Verf: Anton Raphael Mengs
16459
s. D I 8
46!

Gedanken über die Schönheit und über den Geschmak in der Malerey.

HERRN
Johann Winkelmann
gewidmet
von dem Verfasser.

Herausgegeben
von
J. Caspar Füeßli.

Zürich,
Bey Heidegger und Compagnie.
1762.

Coburger
Landes=
Bücherei

Vorbericht des Herausgebers.

Ich bin nicht Vorredner, um mich in das Lob der Schrift die man dem Publiko hier mittheilet, weitläufig einzulassen. Wahrheit, Pflicht, Dankbarkeit fordern die wenigen Worte, die ich an den Leser richte. Die Schönheit und der Geschmak in der Malerey, sind die zwey Hauptheile, welche diese Schrift den Künst-

lern erkläret, ihnen den richtigen Weg zu denselben, wie weit man auf ihm fortgegangen, und welche Schritte noch zu thun sind, zeiget. Wenn davon jemahls mit Macht und Wahrheit gesprochen ward, so ist es hier, wo der Verstand des Lehrers durch die Natur bis zu der Gottheit, durch die Werke der Kunst bis zu den Seelen der Meister dringet, die ihr die goldnen Zeiten gaben. Verlangt jemand einen Ausleger — diese sind es: das Buch in der Hand, betrachte er Natur und Kunst, denke, vergleiche sie mit dem gegebenen Unterrichte, und sein Lohn, werden deutliche Begriffe aus beyden seyn. Denn

der Verfasser schrieb nicht Auslegungsweise, weil er sich ein grosses Werk, dem Leser nicht das Nachdenken ersparen wollte. Es war auch überflüßig die Wahrheit, die itzt in wenig Blättern ist, in Bände zu streuen, wer ein Talent zur Kunst hat, müßte was er hier in ununterbrochener Reyhe antrift, dort, nur mühsam suchen, den aber der hier nichts findet, würden keine Folianten erleuchten. So viel von dem Wesentlichen der Schrift. Der Ausdruck, die Sprache, sind nicht blumigt, aber kräftig, aber dem Lehrer der ungeschmükten Wahrheit gemäß, und kleiden den Gedanken, wie an den Bild-

säulen der Alten das leichte Gewand Götter und Helden kleidet, geworfen den Held den es umgiebet mit Anstand zu zeigen, nicht zu versteken. Man vergleiche überhaupt die ganze Schrift mit andern gerühmten Schriften dieser Art, um sie unter denselben, wie der Dichter seine Laura unterm Geschlechte zu finden:

— Schön, nicht wie das leichte Volk
Rosenwangichter Mädchens ist
Die Gedankenlos blühn, nur im vorübergehn
Von der Natur, und im Scherz gemacht
Leer an Empfindung und Geist, leer des allmächtigen
Triumfirenden Götterbliks.

Klopstok.

Diesen

Diesen edeln Anlas erwehle ich zugleich, um der Freundschaft ein öffentliches Opfer zu thun. Herr Johann Winkelmann in Rom, hat mich schon seit einigen Jahren einer Freundschaft gewürdiget, die von ihrer ersten Stunde an, eine der höchsten Glückseligkeiten meines Lebens ausmachet. Ihm habe ich manche feinere Empfindung des Guten und Schönen, im Leben wie in der Kunst; die Freundschaft mancher edeln Seele, besonders des großen Verfassers dieser Schrift; und seiner Vermittelung, die Theilnahme an derselben, zu danken, welche mei-

meinen Namen mit dem seinigen noch näher vereiniget, und mir ein Recht auf die Unsterblichkeit giebt, welche meine schwachen Werke mir niemahls verschaffen werden.

An den Leser von dem Verfasser.

Diese Schrift war anfänglich nur für mich selbst geschrieben, aus Begierde Wahrheiten zu finden, und da ich dieselbe beynahe vollendet hatte, ward ich ersuchet, sie einer Akademie in Deutschland zum Druk zu übergeben, welches durch verschiedene Zufälle verhindert wurde: Denn diese Akademie gieng ein, und die Schrift blieb mir. Als ich dieselbe von ungefähr wieder durchlas, war ich nicht mit allem zufrieden,

und ich nahm mir vor selbe von neuem umzuarbeiten, theils wegzulassen, und manches zuzusetzen. Da ich aber überdachte, wie viel Mühe und Arbeit ich daran wenden müßte; und mich auch unfähig erkannte meine Gedanken in eine schöne Schreibart zu bringen, war ich entschlossen, alles liegen zu lassen. Ich sah aber, da ich die Schrift als verworfen durchlief, daß dieselbe um der Wahrheit willen, zu gut sey gar tod liegen zu bleiben, und daß die in ihr enthaltene Wahrheiten vielen nützlich seyn könnten, und dieses bewegte mich, nebst der Überredung meines Freundes, dem ich sie widme, dieselbe endlich dem Druke zu übergeben. Ich habe aber meinen Namen nicht vor-

ansetzen wollen, weil das Schreiben nicht mein Beruf ist, und weil ich mir den Tadel der Schwätzer, welche dieselbe etwa nicht verstehen, ersparen will.

Ich ermahne die jungen Maler, für welche ich geschrieben habe, wenn sie diese Schrift lesen werden, es mit grosser Bedachtsamkeit zu thun, und versichert zu seyn, daß ich die Kunst der Malerey durch diese Art zu denken, und auf diesem Wege, höher gebracht habe, als viele andre meiner Zeit; und daß ich ihnen diese Schrift bloß aus guter Meynung überlasse. Wenn ein solcher Leser alles was ich sage, wohl betrachten wird, nebst einem unermüdeten Fleiße und steter

Ubung,

Übung, so schmeichle ich mir, daß er großen Nutzen daraus schöpfen werde.

Ich ersuche auch alle Liebhaber dieser Art Schriften, so viel möglich, zu verhüten, daß diese nicht in andre Sprachen übersetzet werde, es sey denn, unter meiner Aufsicht; weil ich gewiß weiß, daß meine darinn angewandten Redensarten in keiner andern Sprache gebraucht werden können; im Welschen würden sie ganz undeutlich, und im Französischen lächerlich scheinen, und würden den zarten Ohren der gemeinen Schriftsteller, und der Zeitvertreib-Gelehrten ein Greuel werden; denn ich habe geschrieben wie ein Meister mit seinen Schülern redet.

Meine

Meine Absicht war erstlich, zu erleuchten was die Schönheit sey, weil so viel Zwistigkeit der Menschen über diese Materie ist: Zum andern den Geschmak zu erklären; weil die meisten, welche davon geredet haben, keine Deutlichkeit gegeben warum man sich des Wortes Geschmak in der Malerey bedienet. Endlich habe ich gesuchet diesen Geschmak durch die Exempel des Geschmakes der grossen Meister deutlicher zu machen; denn da ich mich in dem ersten Theile ein wenig von der Malerey entfernet hatte, fürchtete ich, dardurch die Schrift unnütz gemacht zu haben, weil ich für Maler schreiben wollen, und dieserwegen habe ich solche Exempel angeführet, in welchen sich die Gelegenheit dar-

darbot von allen Regeln der Kunst zu reden. Man soll verstehen, daß alle die Theile welche ich an den großen Meistern rühme vor Regeln und Exempel zur Nachahmung zu halten sind.

Ich ermahne aber die Anfänger der Malerey, daß sie sich nicht zu viel auf solche Subtilitäten, wie hierinn geschrieben, verlegen: Denn im Anfange taugen solche nicht. Die erste Bemühung eines Anfängers soll seyn, das Auge zur Richtigkeit zu gewöhnen, so daß er dadurch fähig werde, alles nachmachen zu können. Zugleich soll er sich der Handübung befleißigen, damit die Hand gehorsam sey zu thun was er will; und nach diesem allererst die

Regeln und das Wissen der Kunst erlernen. Ich setze voran, daß man erstlich die Ubung, und folgends das Wissen erlernen soll, weil man in alten Jahren zur Erlernung der Regeln noch geschikt ist, aber zur Ubung und Gewohnheit des richtigen Auges wird eine gewisse Zeit erfordert, nämlich so lange als man noch keine Gewohnheit angenommen hat: Denn wenn man sich einmahl übel gewöhnet hat, ist es in reifen Jahren unmöglich sich anders zu gewöhnen.

Es muß also diese Schrift auch von unterschiedenen Classen der Maler mit unterschiedener Betrachtung gelesen werden.

Der Anfänger soll dieselbe nur lesen um zu ersehen wie groß und schwer die Kunst ist, auf daß er eile, und keine Zeit verliere in Erlernung der geringern Theile. Denn ob die erste Theile gleich die wirklichen Materialien und das Fundament der Kunst sind, so ist doch damit noch nichts ausgerichtet, bis die andern Theile des ganzen Baues der Kunst zusammen hervorgebracht werden.

Die andere Classe der Maler, nämlich welche schon obgemeldete Theile erlernet haben, für die ist eigentlich diese Schrift gemacht, auf daß sie dadurch lernen was guter Geschmak sey, und urtheilen, ob sie denselben von Natur besitzen oder nicht, und durch

was vor Exempel sie ihn erlernen oder befestigen können.

Die geübte Maler aber können dennoch daraus Nutzen schaffen, um die Schönheiten in grosser Meister Werken zu erkennen, und auch andre Jünglinge recht zu leiten auf dem Wege die Kunst zu erlernen.

Ich rede frey, weil wir Menschen keine andre Gewißheit als die Erfahrung des Nutzens eines Dinges haben, um es gut zu heißen, und weil ich diese an mir selbst habe, da ich alles was ich weiß durch diesen Weg, durch diese beschriebene Denkart, erlernet habe.

Ich erbiete mich meinen Landesleuten weitere Erklärungen von meinen Gedanken zu geben, im Fall einige Punkte wären, welche dem Deutschen Publiko undeutlich schienen, und sollte ich mich geirret haben, werde ich mich auch nicht durch eine übelverstandene Ehrsucht zurükhalten lassen, es zu gestehen, wenn ich meinen Fehler erkennen kann; sonst werde ich suchen meine Meinung mit möglichster Deutlichkeit zu vertheidigen.

Von

Von der Schönheit.

Da die Vollkommenheit mit der Menschlichkeit nicht übereinstimmen kann, und allein bey GOtt ist, von dem Menschen aber nichts wirklich begriffen wird, als was unter die Sinne fällt; so hat ihm der Allweise einen sichtlichen Begriff der Vollkommenheit eingepräget, und dieses ist, was wir **Schönheit** nennen. Also sage ich: Sie ist in allen erschaffenen Dingen, nämlich wenn der Begriff so wir von dem Dinge haben, und unser intellectuales Gefühl nicht höher mehr in der Einbildung gehen kann, als wir die Materie sehen: Dieses ist zu vergleichen mit der Natur des Punktes; ein Punkt soll unzertheilich seyn, also ist der Punkt in der Wahrheit allezeit unbegreiflich: Weil wir aber nöthig haben uns einen sichtlichen Begriff des Punktes zu machen, so heissen wir einen Punkt denjenigen Flek in welchem wir die Zertheilung nicht mehr würken

Erklärung der Schönheit.

können: Diesen heißt man den sichtlichen Punkt. Nun stelle man sich vor, daß die Vollkommenheit der mathematische oder unzertheiliche Punkt wäre. Die Vollkommenheit begreift in sich alle namhaften löblichen Kräfte: Diese können sich in keiner Materie finden, denn so lang sie eine Materie ist, muß sie unvollkommen seyn; so haben wir eine Art Vollkommenheit, nach dem menschlichen Begriffe eingerichtet: Diese ist nämlich wenn unsere Sinnen ihre Unvollkommenheit nicht mehr begreifen können, und alsdenn nennen wir diese Gleichniß der Vollkommenheit, mit dem Namen **Schönheit.** Diese ist, wie ich gesaget habe in jeder Sache und in allen zusammen, und ist die Vollkommenheit der Materie, und zwischen dieser Vollkommenheit und der Göttlichen ist eben der Unterschied, wie zwischen den zween Punkten. Also kann man die **Schönheit** eine sichtliche Vollkommenheit nennen wie man jenen einen sichtlichen Punkt nennt; wie nun in dem sichtlichen Punkte der unsichtbare wirklich ist, so ist auch in der Schönheit, obschon eben so unsichtbar, die Vollkommenheit: Keine dieser unsichtbaren Vollkommenheiten siehet das Auge, aber es fühlet sie die Seele, weil sie gleichsam (nämlich die Seele und die Vollkommenheit) von der höchsten Vollkommenheit erschaffen sind, und herkommen.

Plato * nennet die Regung der Schönheit eine Erinnerung der obern Vollkommenheit, und giebet dieses zur Ursache ihrer entzükenden Kraft; vielleicht könnte ich eben so glüklich träumen wenn ich sagete, daß unsere Seele von der Schönheit gerühret wird, weil sie gleichsam durch diese in eine augenblikliche Seligkeit geführet wird, welche sie bey GOtt ewig hoffet, bey allen Materien aber bald wieder verlieret.

Gründe der Schönheit sichtbarer Dinge.

Nichts ist sichtlich ohne Materie: Jede Materie muß eine Gestalt haben, diese Gestalt ist das Maaß ihrer Kraft; sie ist ihr gegeben von dem Schöpfer, und diese Kraft ist die Ursach ihrer Gestalt. In den ersten Gestalten der Natur ist keine Schönheit, denn sie sind noch nicht deutlich vor uns, sie sind merklich aber nicht begrifflich: Von diesen hat die Ursache zusammengesetzet andre Gestalten so schon sichtlich sind, und diese erste Sichtlichkeit zeiget die Farben; diese sind unterschieden nach ihrer Gestalt; nämlich durch ihre Gestalt machen die Lichtstrahlen eine unterschiedene Wirkung. Sind nun

* Plato in Phædro III. p. 249. Ed. St. τοῦτο (καλον) δε ἐστιν ἀναμνησις ἐκεινων, ἃ ποτ' εἶδεν Ἡμων ἡ ψυχὴ, συμπορευθεισα Θεω, και ὑπεριδουσα, ἃ νυν εἶναι φαμεν, και ἀνακυψασα εἰς το ὈΝΤΩΣ ὈΝ.

nun diese ersten, zartesten und sichtlichen Gestalten in sich selbst einförmig, so heißen sie **rein**, denn der Lichtstrahl macht nur eine Wirkung in ihnen, und diese Wirkung bringet **Schönheit.** Daß dem so seye, nämlich, daß Farben von der Gestalt einer einförmigen Materie herkommen, sieht man durch das Prisma: Daß aber die Einförmigkeit Schönheit macht, ist klar, denn das schönste roth verderbt das beste gelb, das blaue so das roth; werden sie aber alle drey, nämlich blau, roth, gelb zusammengemischt, so sind sie alle verdorben. Wann wir nun sehen daß die Natur die Materien so unterschiedlich gefärbet hat, so kommt es von dem Unterschied ihrer geringsten Gestalten, und von Mengung der unterschiedenen. Von diesen kleinen Gestalten hat die Natur wieder größere gemachet, welche nicht mehr nach ihrer Farbe, sondern nach ihrer Gestalt schön oder garstig geurtheilet werden. In diesen ist ebenfalls die Einförmigkeit mit ihrer Ursach und mit sich selbst, der Grund ihrer Gefälligkeit: Deswegen ist von allen Gestalten die runde auch die vollkommenste, denn sie ist nur eine Ursache, nämlich eine Erweiterung ihres eignen Mittelpunktes, und diejenigen welche in ihrer Gestaltung unterschiedene Ursachen haben, werden immer von geringerer Vollkommenheit,

doch

doch haben sie allezeit Schönheit, weil diejenigen so nicht mit sich übereinstimmen, zu unterschiedlichen Bedeutungen tauglich sind; wie man in der Natur siehet, daß viele Sachen so an sich keine Schönheit haben, durch die Angehörigkeit so ein Theil mit dem andern hat, schön werden: Denn wie die ganze Natur zur Regung erschaffen ist, und deswegen **wirkende** und **leidende** Theile seyn müßen, so ist nöthig daß auch ein Unterschied der Vollkommenheiten sey, denn der leidende Theil muß nothwendig unvollkommener als der wirkende seyn; diese unvollkommenen Theile sind aber darum nicht geringer zu achten, wenn sie zur selben Ursache dienen, und haben auch in ihrer verringerten Vollkommenheit eine Art Schönheit, so ihnen wird, wenn sie mit ihrer Bestimmung einig sind. Deswegen ist Schönheit in allen Dingen, denn die Natur hat nichts unnützes gemachet, und wie ich gesaget, so ist Schönheit in jedem Ding wenn es nach dem Begriffe, unter den es fällt, vollkommen ist, der Begriff kömmt aus der Erkenntniß seiner Bestimmung, die Erkenntnisse aber kommen von unserer Seele. Also ist die Schönheit alsdann in allen Sachen, wenn die ganze Materie mit der Bestimmung eins ist. Wenn ich aber sage daß vollkommnere und unvollkommnere Theile sind, so stelle man sich vor,

daß die ganze Natur wie eine Gemeinde ist, wo jeder Mensch gleich hingehört, obschon einer dem andern an Range vorgeht. Und es ist eine Abtheilung zu machen, und eine Betrachtung hier nöthig, nämlich daß die Theile, so gleichsam vollkommener in der Schönheit sind, hingegen weniger Nutzen mit sich bringen, die aber, so weniger Schönheit haben, nützlicher sind, denn die geringeren können Wirkung leiden, und können zu mehr als einer Sache dienen, die vollkommneren aber können nur eine Wirkung thun, und zu einer Sache taugen: Dieses ist in allen Farben, und in allen Gestalten. Die drey vollkommnen Farben können nie anders als gelb, roth, oder blau seyn, und ist nur ein Begriff ihrer Vollkommenheit, nämlich, wenn sie gleich weit von allen andern Farben sind; dahingegen die geringern und gemischten, als aurorafarb, violet, grün, von unterschiedlicher Art seyn können, nämlich mehr von einer oder der andern Farb abhangend, und die geringsten so von drey Farben gemischt, können unzehlich verändert werden. Je weniger nun Vollkommenheit in einer Farbe ist, je mehr Vielfältigkeit hat sie, bis endlich kein Hauptbegriff mehr in ihr bleibet, und alsdann ist sie wie eine todte unbedeutende Sache. Eben so ist es in den Gestalten so sichtlich sind; das

runde

runde so allein das vollkommenste ist, wie auch alle gleichseitige Gestalten können nur auf eine Weise seyn, die aber, so veränderte Seiten haben, können auch veränderte Bedeutungen annehmen, und sind auch tauglicher zu unterschiedlichen Begriffen; so daß sie eben so nützlich wie jene vollkommnere sind; der Grund ist oben gegeben, weil sie jeden Begriff bedeuten können, bis sie endlich durch die Vielfältigkeit auch zur Undeutlichkeit gebracht werden. Daß aber die Erkenntniß der Schönheit einer Sache von der Übereinstimmung mit unserm Begriffe herkommt, erhellet klar durch die vielen ganz entgegen gesetzten Sachen, so wir vor schön preisen. Wir heißen (gesetzt) eine Art Stein schön, wenn er ganz einfärbigt, und einen andern auch schön, wenn er ganz unterschiedene Fleke und Adern hat: Wäre nun nur eine Art Vollkommenheit, Ursach der Schönheit, so würde dieser einer, vor schön, der andre aber vor garstig geachtet werden, warum aber der eine und andre schön geheißen wird, kömmt von dem Begriffe, so wir von ihm haben. Darum heißen wir denjenigen Stein von dem wir den Begriff haben, daß er einförmig seyn soll, schlecht und garstig wenn er einige Fleke hat, und den andern garstig wenn er zuviel einförmiges hat, denn einer und der

andre ist alsdann unvollkommen nach unserm Begriffe. So verhält es sich mit jeder erschaffenen Sache: Ein Kind wäre garstig, wenn es wie ein reifer Mensch aussähe: Der Mann ist garstig, ist er wie ein Weib gestaltet, und das Weib ebenfalls wenn es dem Manne gleicht; und diese Betrachtungen sind hinlänglich die groste Ursache der Schönheit zu finden. Also sage ich: Die Schönheit kömmt von der Ubereinstimmung der Materie mit unsern Begriffen: Unsere Begriffe kommen von der Erkenntniß der Bestimmung der Sache: Diese Erkenntniß von der Erfahrung und Erforschung der allgemeinen Wirkung des Dinges: Die allgemeine Wirkung kömmt von der Bestimmung so ihr der Schöpfer gegeben, als ein Amt: Diese Bestimmung hat zum Grunde die Stafelweise Abtheilung der Vollkommenheit der Natur, und dieses alles hat die Weisheit GOttes zur Ursache.

Wirkung der Schönheit.

Die Schönheit ist die Vollkommenheit der Materie nach unserm Begriffe: Da GOtt allein die Vollkommenheit zur Eigenschaft hat, so ist die Schönheit ein göttliches Wesen: Je mehr Schönheit in einer Sache ist, je mehr ist sie geistig: Die Schönheit ist die Seele der Materie: Wie die Seele des Menschen Ursache seines Seyns ist, so

ist

ist auch die Schönheit gleichsam die Seele der Gestalten; und was keine Schönheit hat ist todt vor uns. Diese Schönheit hat eine entzükende Kraft, und weil sie geistig ist, reget sie des Menschen Seele, vermehret gleichsam ihre Macht, und macht sie vergessen, daß sie in einen so engen Raum eingeschlossen ist: Dadurch geschiehet die Anzüglichkeit der Schönheit, wenn unsere Augen etwas sehr schönes sehen, so fühlet es die Seele, und wünschet gleich mit der schönen Sache eines zu werden; darum sucht der Mensch sich an das schöne zu nähern. Die Schönheit erhebet sein Gefühl über die Menschlichkeit, alles wird durch sie im Menschen regend, so daß durch ihre Dauer endlich eine Art Traurigkeit kömmt, wenn die Seele des Menschen sich durch den bloßen Schein der Vollkommenheit betrogen findet. Deswegen hat die Natur vielerley Stafelweise Schönheiten erschaffen, um durch die Veränderung unsern Geist in einer gleichen steten Regung zu halten. Die Schönheit rufet jeden, denn sie ist eine mit unserer Seele einförmige Kraft, der sich zu ihr wendet, siehet und findet sie balde, denn sie ist das Licht aller Materien, und das Gleichniß der Gottheit selbst.

Die vollkommene Schönheit könnte sich in der Natur finden, sie findet sich aber nie.

Ob sich schon die Schönheit nie in der Natur vollkommen findet, so soll man doch nicht glauben, daß sie sich nicht finden könne, und daß man die Gesetze der Wahrheit verlassen müße um der Schönheit nachzugehen; denn dieses ist nicht also. Die Natur hat alles auf solche Weise erschaffen, daß es nach seiner Bestimmung vollkommen seyn könne. Weil aber die Vollkommenheit sich allezeit der höchsten Vollkommenheit nähert, so ist ihrer wenig, und des unvollkommenen viel, denn das vollkommene ist das, so voller Ursache ist, und wie jede Gestalt nur **einen** Mittelpunkt hat, so hat gleichsam auch die ganze Natur in jedem Geschlechte nur einen Mittelpunkt worinnen die ganze Vollkommenheit des Umfangs liegt. Das Mittel ist ein Punkt, und die ganze Gestalt machen unzehliche Punkten aus, die unvollkommen sind in Vergleichung mit ihm. Wie unter allen Steinen nur eine einzige Art vollkommen ist, nämlich der Diamant; unter allen Metallen, nur das Gold; unter allen lebenden Geschöpfen, der Mensch; so ist auch wieder in jedem Geschlechte ein Unterschied, und ist des vollkommenen sehr wenig. Da der Mensch nicht von sich selbst hervorkömmt, sondern sein Zustand schon im Mutterleibe,

leibe, wenn er sich gestaltet, von äusseren Zufällen abhanget, so ist fast unmöglich daß ein Mensch vollkommen schön seyn könne. Es ist selten ein Mensch der keine Leidenschaft prüfete, so im Theile oder Ganzen die Gesundheit störete; auch kein Mensch bey dem nicht einige Gemüthsneigungen vor andern, herrschen: Diese unterschiedliche Leidenschaften und Regungen haben am menschlichen Leibe unterschiedliche Theile, worinne sie hauptsächlich wirken: Also ist es auch mit den Weibern; sind sie noch mit den Kindern schwanger, so drüken und stören ihre Leidenschaften ihre Gesundheit, und diese das erzeugte, so daß die Seele des Kindes nicht allezeit mit Freyheit den Bau des Körpers verfertigen kann: Könnte aber die Seele des Menschen in seiner Gestaltung frey wirken, so würde er vollkommen schön seyn. Darum gehört die Schönheit auch zur Bedeutung der Macht der Seele, und giebt eine gute Meynung von dem Menschen in dem sie gefunden wird. Weil die Seele aber oft verhindert wird, so werden selten schöne Menschen erzeuget. Auch sind die Völker von unterschiedenen Lagen der Länder, von unterschiedenen Gemüthsregungen beherrschet, und durch gewisse Gestalten bezeichnet. Daß die vollkommene Schönheit sich aber im Menschen finden könne, siehet man

man daraus, daß fast jeder Mensch einige Theile schön hat, und daß die schönsten Theile mit der Nützlichkeit und Ursache des Baues am meisten übereinstimmen. Also würde der Mensch, hätten ihn nicht die Zufälle verstöret, gewiß schön seyn. Ich rede vom Menschen als demjenigen Theile der ganzen Natur, worinne die Schönheit am meisten erscheinet.

In der Schönheit kann die Kunst die Natur ubertreffen.

Die Kunst der Malerey heißet zwar eine Nachahmung der Natur, und scheinet durch das Wort, **Nach**, geringer an Vollkommenheit zu seyn als die Natur; dieses ist aber nur mit Bedingung wahr: Es giebt Sachen in der Natur, so die Kunst unmöglich nachahmen kan, und wo sie sehr schwach gegen die Natur erscheint, nämlich in Licht und Finsterniß: Hingegen hat sie einen Theil so sehr mächtig ist, einen Theil der die Natur weit übertrift — dieser ist die Schönheit. Die Natur ist in ihren Hervorbringungen sehr vielen Zufällen unterworfen; die Kunst aber wirket frey weil sie lauter schwache Materien zum Werkzeuge hat, in welchen keine Widerstrebung ist. Die Kunst der Malerey kann aus dem ganzen Schauplatze der Natur das Schönste wählen, und die Materien von vielerley Orten, und die Schönheit

von

von vielerley Menschen sammeln, da die Natur die Materie eines Menschen nur aus der Mutter desselben nehmen, und sich mit allen Zufällen begnügen muß: Also können die gemaleten Menschen leicht schöner als die wahrhaftigen seyn. Wo werden sich in einem Menschen zugleich, die Größe der Seele, die Übereinstimmung des Leibes, ein tugendhaftes Gemüth, und gleichgeübte Glieder finden? Ja nur die vollkommene Gesundheit und Genesung, da alle Aemter und Verrichtungen der Menschen, ihn belästigen? Hingegen in der Malerey kan dieses leicht bedeutet werden wenn man die Einförmigkeit, in Umrissen, die Größe, in der Gestalt, die Freyheit, in der Stellung, die Schönheit in den Gliedern, die Macht, in der Brust, die Leichtigkeit, in Beinen, die Stärke, in Schultern und in Armen bezeichnet. Die Aufrichtigkeit in der Stirne und Augenbraunen, die Vernunft, zwischen den Augen, die Gesundheit, in den Baken, die Lieblichkeit in dem Munde bedeutet. Wenn man so in allen Theilen vom grösten bis auf den geringsten, in Mann und Weib seine Bedeutung, und Gestalt nach ihrer Bestimmung bringet, und diese Betrachtungen, wieder in jeden Stand des Menschen, und nach jeder Bedeutung, verändert, so wird der Künstler sehen, daß die Kunst

die

die Natur selbst noch übertreffen kann: Denn wie in keiner Blume der Honig ist, sondern in allen ein Theil desselben, woraus die Biene in der Sammlung den Honig machet; eben so kann der Künstler aus allem erschaffenen das Beste wählen, und dardurch die gröste Süßigkeit in der Kunst zuwegebringen. Daß durch die Wahl die natürlichen Sachen verbessert werden können, siehet man deutlich in den zweyen entzükendesten Künsten Musik und Poesie: Die Musik ist nichts anders, als alle Töne, so in der Natur sind, in eine abgemessene Ordnung gebracht, welche durch die Wahl eine Ursache bekömmt, und alsdann einen Geist empfängt, so den Geist des Menschen rühren kann, und dieser Geist ist die Harmonie. So ist die Poesie nichts anders als die gemeine Rede der Menschen in eine abgemessene Ordnung gebracht, erstlich die Begriffe und folgends die Wörter, und durch die Wahl der wohlklingenden und sich zusammenschikenden ist durch eine Art Harmonie das Silbenmaaß erdacht worden; wie die Musik eine viel größere Stärke hat, als dieselben Materialien wenn sie unordentlich und ohne Wahl in eins geschüttet werden; eben so ist die Malerey: Durch die Ordnung und Auslassung des unnützen und unbedeutenden, wird sie erst eine Kunst und empfängt gleich ihren

zwoen

zwoen Schwestern eine höhere Kraft. Es soll auch kein Künstler glauben, daß die Kunst, und ihre höchste Stafeln etwan schon besetzet wären, so daß sie nicht höher gebracht werden könnte, denn dieses ist nicht nützlich zu denken. Niemand von den neuern ist auf dem Weg der Vollkommenheit der alten Griechen gegangen, denn alle Künstler nach der Wiedererfindung der Kunst haben nur das wahre und gefällige zur Absicht gehabt; und wenn es auch wäre, daß sie wirklich in den Theilen, die sie besessen, auf den höchsten Gipfel gekommen wären, so bleibt noch übrig vor den der die Vollkommenheit suchet, das Theil des einen und andern zusammenzufügen. Also soll sich kein Künstler abschreken lassen weil andre groß gewesen, sondern vielmehr durch ihre Grösse sich erhitzen mit ihnen zu streiten, denn es bleibet noch Ehre von ihnen überwunden zu seyn, wenn man ihnen nur nachgeahmet: Denn wer das höchste suchet, wird auch in einem geringen Theile groß scheinen. Wie man von einem Menschen, so auf einen Weg gehet, der in diese oder jene Stadt führet, urtheilet, daß er im fortgehen hinkommen wird, so wird man auch von einem Künstler urtheilen, der den Weg der Vollkommenheit betritt, und immer fortgehet, daß er mit der Zeit zu der Vollkommenheit selbst kommen könne.

Ja ich wiederhole, daß kein Maler von allen denen, von welchen wir Werke sehen, den Weg der höchsten Vollkommenheit gesuchet: Die Welschen so die grösten Künstler waren, sind durch Hoffarth, Armuth, oder den lokenden Gewinnst immer von diesem Ziele abgezogen worden; ich glaube auch nicht, daß die Kunst mehr zu der alten Griechischen Vollkommenheit und Schönheit kommen wird wenn sie nicht wieder ein Athen findet, ich wünschte daß sie dieses unter meinen Landesleuthen finden könnte.

Dieses ist es was ich von der Schönheit sagen und bedeuten wollen, nämlich: Da die Vollkommenheit ein Geist und nicht sichtlich ist, so ist die Schönheit die gestaltete und sichtliche Vollkommenheit der Materie: Die Vollkommenheit der Materie aber ist die Ubereinstimmung mit unsern Begriffen: Unsere Begriffe sind die Erkenntniß der Bestimmung: Eine Sache ist vollkommen wenn sie nur einen Begriff hat, und die Materie mit ihm ganz einig ist: Die Vollkommenheiten sind wie Aemter in der Natur eingetheilet, diejenige Sache, so ihr Amt am besten auszuführen tauget, ist in ihrem Geschlechte die vollkommenste darum ist auch das häßliche einigemal seines Amtes wegen, schön: Aber die Sache so nur eine Ursache

hat

hat in welcher die Materie mit ihr ganz einig ist, ist von höherm Grade Schönheit, als die wo vielerley Ursachen sind: Was mehr Geist hat ist höher als was mehr Materie hat: Das Geistige hat die Macht dem Materialischen von seiner Vollkommenheit zu geben, und das Materialische kann es annehmen. Will ein Künstler etwas schönes machen, so soll er sich vorstellen Stafelweise von der Materie aufwärts zu gehen, nichts ohne Ursache zu machen, nichts todes und überflüßiges leiden, denn dieses verdirbet alles worinne es ist: Sein Geist soll den Materien die Vollkommenheit zu geben suchen durch die Wahl: Der Geist ist, die Vernunft des Malers: Die Vernunft soll über die Materien herrschen, seine gröste Bemühung soll seyn die Ursachen der Sachen zu bestimmen, und in einem ganzen Werke einer Haupturſache zu folgen; auf daß nur eine Ursache der Vollkommenheit darinne sey; und diese Ursache wieder bis gegen den geringsten Theil der Materie auszutheilen. Er soll das tauglichste aus der Natur wählen um seine Gedanken dem Ansehenden deutlich zu machen. Wie die Natur die Vollkommenheit Stafelweis eingetheilet, so soll auch der Künstler thun, und in jedes Ding eine unterschiedliche Bedeutung bringen, die doch alle zu einer Hauptbedeutung dienen, so wird der

Ansehende in jeder Sache den Begriff erkennen, in allen zusammen die Ursache des ganzen, und wird ein Werk für vollkommen preisen, wenn die Materie jeder Sache nach ihrem Begriffe beschaffen ist, und itzt die Schönheit des Werkes, die aus jedem Theile zusammenströmt, und seine Seele rühret, fühlen, dann weil jedes Ding, so ein solches Werk vorstellet, eine Ursache und Geist hat, so wird das ganze Werk voller Geist, und um des geistigen willen, schön seyn, und die höchste Vollkommenheit der Materie haben.

Wie der Schöpfer der Natur in alle Sachen eine Vollkommenheit geleget, welche uns die ganze Natur wunderbar und ihres Schöpfers würdig scheinen machet, so soll auch der Künstler in jedem Zuge und in jedem Pinselstrich eine Spur seines Verstandes lassen, damit sein Werk allezeit von andern Menschen einer vernünftigen Seele würdig geachtet werden könne.

Von dem Geschmake.

Alle menschliche Werke sind unvollkommen, und wenn wir etwas vor vollkommen preisen, so ist es, daß wir die Fehler nicht erkennen. So sind alle Vollkommenheiten der Menschen, und Menschenwerke nur Gleichnisse einer wahren Vollkommenheit, deswegen hat man das Wort Geschmak auch in der Malerey eingeführet und gebrauchet, um damit zu bedeuten, daß ein Werk einen Geschmak der Vollkommenheit haben kann ohne selbst vollkommen zu seyn; so ist der Geschmak der Malerey im Theile dem Geschmake des Gaumens ähnlich; nämlich wie dieser die Zunge und den Gaumen rühret, so rühret jener die Augen und den Verstand: In beyden Geschmaken sind viele Grade, so sich unter einem Namen begreifen, denn so wie viele Sachen sauer, süße, oder bitter schmeken, ohne daß alle süße oder bittere von einer Stärke sind, eben so ist auch im Geschmake der Malerey, das grosse, zarte, starke, und von diesen jedes in unterschiednen Graden.

Ursprung dieses Namens in der Kunst.

Erklärung desselben.

Wie aber dem Menschen nichts gefallen kann, so ihn nicht reget, so kann auch keine Speise ohne einen vorragenden Geschmak gefallen: Eben so ist auch in der Malerey, daß jede Sache, so das Auge siehet, eine Regung in Gesichtsnerven machen muß um ihnen zu gefallen.

Dieses ist der Geschmak, und ist eben so viel als ein Styl oder Art, und ist in jedem Menschen verschieden; nur ist dieser Unterschied in Geschmak und Art, daß die Art sich überhaupt gut oder böß findet, und nach ihrer Vollkommenheit geurtheilet wird; da der Geschmak mit weniger Vollkommenheit gerühret werden kann: Wie man eine Sache süß oder sauer heißet, ob sie schon sehr wenig von diesem Geschmake hat, so kann auch ein Bild einen guten Geschmak ohne Vollkommenheit haben; der Geschmak der Malerey kann auch gleichfalls wie der andre gut oder übel gewöhnet werden, denn das Auge gewöhnet sich wie die Zunge. Starke Getränke und Speisen verderben den Geschmak, leichte Speisen aber behalten das zarte Gefühl der Zunge; eben so ist es in der Malerey: Uebertriebene und überladene Sachen verderben den Geschmak der Kunst, schöne und einförmige gewöhnen das Auge zur

zarten Fühlung: Daß es aber Menschen giebet, so nur von übertriebenen gerühret werden, kömmt von ihrem groben Intellectual = und Augengefühle; die aber das zukalte lieben, haben das Gefühl insgemein gar zu zart. Dieses findet sich sowol in Künstlern als Liebhabern.

Der beste Geschmak den die Natur geben kann, ist der **mittlere**, denn dieser gefällt allen Menschen überhaupt. Der Geschmak ist Ursache der Wahl des Malers, und durch das was er wehlet, erkennt man den seinigen und heißet ihn gut oder übel: Gut und das beste, ist allezeit das, was gleich weit von allen übeln ist, und übel sind alle Extremen.

Bestimmung und Regeln des guten Geschmaks.

Die Werke aber in der Malerey, so man insgemein von gutem Geschmak heißet, sind die, worinnen entweder die Hauptsachen nur wohl bedeutet; oder die so auf eine leichte Weise ausgeführet sind, so daß die Mühe darinne verdeket ist; beyde Arten gefallen uns, weil sie eine große Meynung von dem Künstler so sie verfertiget, geben. Man meynet er habe alles gewußt, nur die Hauptsachen zu wehlen; oder er habe sehr viel gewußt, die Sachen so leichte machen zu können.

Der große Geschmak bestehet darin, daß man die grosen und Haupttheile des Menschen und der ganzen Natur wehle, und die kleinern und untergeordneten, wo sie nicht höchst nöthig, versteke.

Der mittelmäßige Geschmak heißet der, wo das große und geringere auf gleiche Weise angedeutet wird; wodurch alles mittelmäßig, und beynahe ohne Geschmak wird.

Der kleine Geschmak zeiget alles kleinliche besonders an, und dadurch wird alles klein.

Der schöne Geschmak heißet, wenn man das schönste von der Natur bezeichnet — er ist über dem mittelmäßigen, noch mehr aber über dem gemeinen und niederträchtigen, welcher nur das schlechte und garstige der Natur findet. So verstehet sichs von dem angenehmen, von dem bedeutenden, und den übrigen die man nennen könnte. Der Geschmak erzeuget also in dem Künstler einen Hauptzwek, und wehlet oder verwirft, was gut oder schlecht mit demselben übereinstimmt, daher sagt man, wenn in einem Werke alles ohne Unterschied auf eine Weise bezeichnet ist, daß es ihm ganz und gar an Geschmake fehlet; weil nichts be-

son-

sonderes darinn ist, und also diese Art Werke ohne einige Bedeutung bleibet. Also wie der Maler wehlet, so macht er sein Werk. Dieses ist von Farben, Licht und Schatten, Falten und allen Sachen in der Malerey zu verstehen; wenn man das schönste und gröste wehlet, so macht man Sachen vom besten Geschmak: Schön ist aber alles das, was die guten Eigenschaften einer Sache zeiget, und garstig was die schlechten weiset. Also betrachte man jede Sache, und sehe was man an ihr wünschete, alsdann suche man die Theile aus, die diesem Wunsche am nächsten kommen, diese sind Schönheiten: Man betrachte was man übel findet und wünschte daß es nicht wäre, das verwerfe man, denn es ist garstig.

Aus dieser Betrachtung, nämlich der Eigenschaften der Sache, fließet die Bedeutung, denn keine Sache bedeutet, als nach ihren Eigenschaften. Gut ist insgemein das, was wohlthätig, also unsern Gefühlen angenehm ist; und übel ist der Theil in jeder Sache welcher unsern Verstand und Augen beleidiget, und ihnen widrig ist. Unsern Verstand beleidiget alles, was nicht mit seiner Ursach und Bestimmung einig ist, als wenn eine Sache ihrem Amte widerspricht, oder auch wenn wir in der

Sache keine Ursache ihres Daseyns finden können, und nicht wissen, warum sie diese oder jene Gestalt hat; unsern Augen aber ist alles widrig, was die Gesichtssennen zu heftig anspannet; davon kömmt es, daß einige Farben, ja auch das allzuabstechende Licht und Schatten uns ermüden, die grellen, wie auch die gar zu stark abstechenden Farben sind uns deswegen unangenehm, weil sie unsere Augen so jählings von einer Fühlung in die andre bringen, und dadurch gleichsam eine gähe Anspannung der Nerven verursachen, so unsern Augen wehethut, deswegen ist uns die Harmonie so angenehm weil diese immer ein Mittel zwischen den Extremen zeiget. Weil aber die Malerey so zusammengesetzet ist, so ist vorzustellen, daß kein Mensch in allen Theilen einen gleichguten Geschmak gehabt, sondern in einem Theile oft sehr gut gewehlet, in dem andern aber sehr übel, und in einigen gar nicht; dadurch unterscheidet sich auch der Geschmak unter den grösten Künstlern, selbst, wie ich hernach erklären werde.

Wie sich der gute Geschmak mit der Nachahmung verträget.

Die Nachahmung ist der erste Theil der Malerey, also das nothwendigste, aber nicht das schönste. Was nothwendig ist, ist nie das zierlichste: Die Nothdurft zeiget die Armuth an, und

und die Zierde den Ueberfluß: Weil nun die Malerey in sich, überhaupt mehr eine Zierde als Nothwendigkeit in der Welt ist; und eine Sache nach ihrer ersten Ursache schlecht oder gut geachtet werden soll, so ist auch in der Malerey die Zierlichkeit der Nothwendigkeit vorzuziehen, und ist darum auch der Maler so mehr Idealisches hat, vor größer, als der so die bloße Nachahmung besitzet, zu achten. Weil aber die Kunst von beyden Theilen bestehet, so ist der der allergröste Meister, der sie beyde besitzet; wie diese zwey Theile aber zusammengehören, und zu vereinigen sind, verstehet sich also: Die Idee welche die erste Erzeugung des Geschmakes ist, ist wie die Seele, und die Nachahmuug ist wie ein Leib. Diese Seele oder Ursache soll aus dem ganzen Schauplatze der Natur wehlen die Theile, so die schönsten sind, nach allen menschlichen Begriffen, nicht aber neue unerschaffene Theile hervorbringen, sonsten würde dadurch die Kunst verringert werden, denn sie würde gleichsam ihren Leib verlieren, und ihre Schönheiten würden den andern Menschen undeutlich werden. Also sage ich, daß ich unter Idee nur die Wahl, nämlich die Kunst, aus der Natur gut zu wehlen, verstehe, aber nicht eine Erdichtung neuer Sachen; ist also ein Bild so gemachet, daß in ihm die schönsten Theile

der Natur gewehlet worden, aber an sich jeder Theil natürlich und wahrhaftig scheinet, so wird in dem ganzen Werke der gute Geschmak erscheinen, ohne Abbruch des Theiles der Nachahmung.

Dem guten Geschmake ist die Manierung zuwider.

Hieher gehöret noch eine Betrachtung, nämlich der Unterschied des Geschmakes eines Malers von dem was man Manierung heißet. Der Geschmak bestehet von der Wahl, die Manierung aber ist eine Art Lügen, und ist zwoerley: Eine, so durch Auslassung vieler Theile geschiehet, die andere aber, so gleichsam durch Erfindung neuer Theile geschiehet, wie zum Exempel diejenigen, so das große gesucht, und so viele Theile ausgelassen, daß sie auch das wesentliche der Sache selbst verändert, und verdorben, andere aber, so die gewehlten Sachen noch besser machen wollen, und die großen viel größer, die kleinen viel kleiner, und so in allen Stüken über die Weise der Natur gegangen, so in Formen, in Farben, in Licht und Schatten, und allen Theilen der Kunst. Der Geschmak aber, so sich auch in der Vollkommenheit selbst finden könnte, ist der, so aus der Natur das beste und nützlichste wehlet, und das unnütze verwirft, alles wesentliche jeder

Sache

Sache aber beybehält, so wird alles was er machet wahr bleiben und seyn, wie ich oben gesaget vom besten Geschmake, indem in dieser Art nur die Natur verbessert, nicht verändert wird.

Geschichte des Geschmakes.

Weil nun alle Menschlichkeit unvollkommen ist, und uns vom Guten nichts wirkliches überley geblieben, als die Macht zu wehlen, so bestehet alles gute unserer Verrichtungen in der Wahl, und ist der der gröste, der die Würde jedes Dinges erkennet, und dadurch welche Sache grösser, welche kleiner zu achten sey; folgends bey dem grösten anfängt, und an dieses seinen Geist hänget, und seine Begierde auf die Ausführung derjenigen Sachen so er vor groß und würdigst erkannt, richtet. In diesem bestehet der Unterschied aller Künstler, von den alten Griechen an bis auf uns. Die grösten haben erkannt was von der ganzen Natur das würdigste war, und haben auf dieses ihren Fleiß geleget: Die mittelmäßigen haben eben so, nur auf die mittelmäßigen Sachen Acht gehabt, und geglaubet, daß in diesen die Kunst bestände: Die kleinen sind von dem kleinen gerühret worden, und haben die Kleinigkeiten vor Hauptsachen genommen, endlich ist die Thorheit der Menschen

von

von dem kleinen auf das unnütze, von dem unnützen auf das garstige, von dem garstigen aber bis auf das lügenhaftige oder Chimärische gefallen. Die ältesten so einen großen Geschmak gehabt, waren die Griechen, (ich rede hier nicht von den ersten Erfindern der Kunst, sondern von denen, so die Kunst auf den hohen Grad der Schönheit und den besten Geschmak gebracht) diese erkannten, daß die Künste für den Menschen gemachet, und der Mensch nichts mehr als sich selbst liebet, also auch die menschliche Gestalt das würdigste Vorbild der Kunst seyn sollte, darum wandten sie den grösten Fleiß an diesen Theil der Natur: Wie der Mensch selbst, würdiger ist als seine Kleider, so bildeten sie auch, die Menschen meistens nakend ausser die Weiber, in welchen es die Anständigkeit nicht erlaubete. Sie erkannten daß der Mensch das würdigste Geschöpfe der Natur ist, wegen der Bequemlichkeit seiner Schöpfung, diese Bequemlichkeit aber von seiner Gestalt, und schönen Abtheilung der Glieder herkömmt, also gaben die ersten hauptsächlich auf die **Proportion** Achtung. Sie sahen endlich, daß des Menschen Stärke von zwoen Hauptregungen entspringet, nämlich die Glieder zusammenzuziehen, gegen den Leib ihr Centrum, und wieder auszustreken, nämlich von dem Centro aus-

zu-

zustossen; dadurch kamen sie zur Untersuchung der Anatomie, und der ersten Idee einer Bedeutung und Ausdrukes. Ihre Gebräuche kamen ihnen zu Hülfe, durch das was sie in ihren Wettspielen sahen, fingen sie an daran zu denken, und durch das denken erkannten sie die Ursache von dem was sie sahen; endlich erhuben sie sich mit der Idee bis an die Gottheit, und sucheten aus der menschlichen Natur die Theile, so mit der eingebildeten Eigenschaft ihrer Gottheiten am meisten übereinstimmeten, so fingen sie an, zu wehlen: Sie fingen an alle die Theile so die menschliche Schwachheit bezeichnen von der göttlichen Natur abzusondern, sie machten ihre Götter nach der menschlichen Gestalt, weil diese der höchste Begriff aller Gestalten war, aber nicht nach der menschlichen Eigenschaft und Nothdürftigkeit; so ward die Schönheit erzeuget. Endlich fanden sie die Stafelweisen Mittel zwischen der Gottheit und der allgemeinen Menschlichkeit, vereinigten beyde Theile, und erfanden so die Gestalten ihrer Helden, und die Kunst kam auf ihren höchsten Gipfel, denn durch diese zweyerley Naturen, die göttliche und die menschliche fanden sie auch alle Eigenschaftliche Bedeutungen des guten und übeln, in der Gestalt: Neben diesen obgesageten Betrachtungen wurden sie durch ihre Gebräuche

bräuche, auch in Nebensachen geübet, als, in Gewändern, Thieren, und dergleichen. Diese Theile aber wurden bey ihnen allezeit nur nach jedes Dinges Würde geachtet, so lange die Kunst unter hohen Geistern blieb, als aber niederträchtige Seelen Künstler wurden, und das Urtheil nicht mehr von den weisen Philosophen, sondern von den Reichen, Königen und Herren herkommen mußte, so fielen die Künste sacht und sachte in Kleinigkeiten, auf die Weise, wie ich oben überhaupt gesaget, bis man, schon zu deren Zeiten, närrische Chimären, unmögliche und lügenhafte Sachen bildete; so kam die Groteßke Arbeit auf. Von der Zeit an ward die Kunst nicht mehr der Vernunft, sondern dem Schiksale überlassen; war ein Mächtiger von gutem Geschmake, so wurden einige Künstler zur Nachahmung der schon damahls Alten angereizet, die Schönheit aber in Werken, wurde nicht mehr durch die Vernunft sondern nur durch die Augen regieret. Sie machten auf die Weise der Alten, ohne sich der Ursachen der Alten zu gebrauchen. Der Unterschied so dieses in Werken macht, ist: Daß die Sachen welche die einfältige Nachahmung zuwegebringet, allezeit sehr ungleich in sich selbst sind, weil oft auf diese Weise, ein Theil scheinet von einem großen Mann gemachet zu seyn, und der andre von

einem

einem dummen, darum soll auch der Maler Acht haben, nicht nur den Werken, sondern den Ursachen eines andern Künstlers nachzuahmen. Sind nun, mehr als ein großer Herr, nacheinander von gutem Geschmake gewesen, wie unter einigen Römischen Kaysern geschah, so hat man manchmal eine Art von Licht in der Kunst gesehen, welches aber auch bald wieder erloschen. So ist die Kunst und ihr Geschmak gestiegen und gefallen. Endlich ist sie gar zu grunde gegangen da die Künstler aus Unwissenheit anfingen nur nach der Gewohnheit wie Handwerker zu arbeiten, hierdurch ward die Kunst von Vornehmen und Geringen, von Weisen und Thoren verachtet, und ihr durch diese Verachtung die Mittel entzogen höher zu steigen; bis sie endlich, weil sie nicht in sich, wie viel andre Wissenschaften, die Nothdurft der Menschen zur Stütze hat, sondern nur gleichsam ein Zeichen des Uberflusses und Verstandes ist, gar vergessen wurde; in der Zeit nämlich, da die Welt voll Krieg war, und die Menschen nur das Unterdrüken, einer des andern, zu der Absicht ihres Thuns macheten; in dieser Zeit welche gleichsam als ein Schlaf der Welt anzusehen ist, wo alles nur wie Träume zugegangen, ward sie, wie alles was sonst löblich war, vergessen. Da nun endlich die Welt wieder in

eine Ordnung gekommen, so kamen auch die Künste wieder als aus dem Nichts hervor; im Anfange da die noch übrige und ganz unterdrükte Griechen, welche doch nur durch den Gebrauch der Bilder in der Catholischen Religion etwas von der Malerey gewußt, diese Kunst wieder nach Italien gebracht, aber so unvollkommen, daß nur der bloße Wille darinnen zu sehen war, konnten sie wegen ihrer Armuth und folgenden Verachtung die Kunst nicht erheben; Als aber die Malerey bey den Italienern, so damals reich und glüklich waren, beliebt ward, so fing die Kunst an, durch unterschiedliche am besten aber durch Giotto etwas aus der Finsterniß gehoben zu werden. Weil aber die Wahl nicht vor der Kenntniß kommen kann, so suchten alle, so vor Raphael, Titian, und Corregio waren, nur die pure Nachahmung; also war zu dieser Zeit gar kein Geschmak, ein Bild war gleichsam ein Chaos, die ersten wollten die Natur nachahmen und konnten nicht, die andern konnten die Natur nachahmen, sie wollten aber gerne wehlen, und konnten dieses auch nicht. Endlich zu der Zeit der drey großen Lichter der Malerey Raphael, Corregio und Titian, wurde die Malerey, wie die Bildhauerey durch Michael Angelo, bis zur Wahl erhoben, und durch die Wahl kam erst

der

der Geschmak in die Kunst. Weil nun diese Kunst eine Nachahmung der ganzen Natur ist, so ist sie allzugroß vor den menschlichen Verstand, und wird allezeit bey dem Menschen mangelhaft seyn. So war der erste Unterschied der Maler, daß einer aus Unwissenheit bald dies bald jenes ausließ und mangelhaft wehlete; da aber diese drey Lichter kamen, so erwehleten sie gewisse Theile aus der Natur, die sie am ersten bezeichneten. Ein jeder dieser großen Maler wehlete einen besondern Theil, und glaubte die Kunst bestůnde hauptsåchlich darinne. Raphael erwehlete die Bedeutung, so er in der Composition und Zeichnung fand. Corregio wehlete die Annehmlichkeit, so er in gewissen Formen, hauptsåchlich aber, in Licht und Schatten fand. Titian erwehlete den Schein der Wahrheit und fande diesen hauptsåchlich in den Farben. So war nun der gröste unter ihnen der den grösten Theil besaß, und da die Bedeutung, ohne Streit, der einzige nůtzliche Theil der Malerey ist, so ist auch ohne Streit Raphael der gröste. Nach dieser folget in der Malerey die Annehmlichkeit, so ist Corregio der andre; die Wahrheit ist aber mehr eine Schuldigkeit als Zierde, so ist Titian der dritte. Alle drey sind aber groß, weil sie, jeder, Hauptttheile der ganzen Kunst besessen, alle

andre Maler so nach ihnen gekommen, haben nur Theile von dem was sie besessen, gehabt, darum ist aller andere Geschmak geringer als dieser, zu achten: Weil nun aber das Idealische der allerhöchste Theil und Begriff der ganzen Kunst ist, so sind die alten Griechen größer als diese alle, weil die Wahl ihres Geschmakes alle sinnliche Vollkommenheit war; wenn ich aber meine Meynung sagen sollte, durch welche Wege sie zu solcher Vollkommenheit gekommen, so denke ich, die Ursache ist: Daß sie sich nicht so ein weites Feld (mich Gleichnissen zu bedienen) zu bearbeiten vorgenommen, und deswegen mit gleichem Theile Vernunft wie ein Neurer gehabt, viel tiefer graben können, und sich dadurch dem Centro der Vollkommenheit mehr genähert haben. Eine andre Ursache warum dieses bey ihnen und bey uns nicht hat geschehen können, war eben die, so ich oben gemeldet, nämlich: Daß bey ihnen die Weisen und bey uns oft die Thoren urtheilen, ein weiser Mann aber allezeit die Sachen so von Menschen gemachet, mit Menschlichkeit betrachtet, da der Thor nur tadelt, und gleichsam aus andrer Schade sich einen Zeitvertreib machet. Da nun die Alten mehr als wir, die Vollkommenheit sucheten, so nahmen sie einen einzelnen Theil, fingen aber bey dem nöthigsten an, und

brach-

brachten dieses lieber zur Vollkommenheit, als daß sie viel unternehmen und unvollkommen hätten lassen sollen; da wir hingegen nur suchen den Thoren vollkommen zu scheinen, und des Weisern Lob ohne Geld nicht achten, und der Gehorsam gegen den Liebhaber mehr als Vernunft und Kunstregeln gelten muß. Wir sind für die Schönheit der Künste den Völkern schuldig, bey denen nicht das Glüke sondern die Vernunft, Grösse war, wo ein Philosoph der gröste in der Stadt, ein Künstler ein Philosoph genennet wurde: In solchen Ländern und unter solchen Völkern wurden die Künste groß; da solche Länder, solche Völker itzt nicht mehr zu finden sind, so ist es schwer, daß zu unsern Zeiten die Künste wieder so hoch kommen könnten; will aber der itzige Künstler das allgemeine Ubel ungeachtet, doch den guten Geschmak in der Malerey suchen, so will ich ihm hier den Weg zeigen, durch welchen er dahin kommen kann, und ohne welchen es itzt fast unmöglich ist.

Anweisung des modernen Künstlers, zum guten Geschmake.

Zwey Wege sind, auf welchen man zum guten Geschmake kömmt, wenn man darauf gehet von der Vernunft begleitet, der eine ist schwerer als der andere. Der schwerste ist

aus der Natur selbst, das nothwendigste und schönste zu wehlen; der andere und leichtere ist, aus den Werken, wo die Wahl schon geschehen zu erlernen.

Durch den erstern Weg haben die Alten die Vollkommenheit, nämlich Schönheit und guten Geschmak gefunden; die meisten, nach den obgesagten drey Lichtern haben den guten Geschmak auf die letzte Weise gefunden. Diese drey aber haben ihn theils auf die erste, theils auf eine mittlere Art erlanget, nämlich durch die Natur und Nachahmung zugleich. Den guten Geschmak durch die Natur zu finden, ist viel schwerer als durch die Nachahmung, weil zu diesen Weg eine Art Philosophischer Verstand gehöret, um recht zu urtheilen was in der Natur gut, besser, und das beste ist; da in der Nachahmung dieses leichter zu finden, indem wir der Menschen Werke leichter als die Werke der Natur begreifen können. Will man aber die rechte Art Nachahmung finden, so muß man sich dieser nicht mißbrauchen, sondern über die Werke der großen Meister eben so denken und urtheilen, wie jene über die Natur geurtheilet haben, sonsten wird man an der Schale kauen, und die Ursache der Schönheit ihrer Werke nicht begreifen lernen. Wie aber der Mensch von seiner

Ge=

Geburt an sehr schwach, und in der Kindheit so genähret werden muß, wie die Natur es vertragen kan, bis er durch die Reife stark genug worden sich der härtesten Speise zur Nahrung zu bedienen: Eben so muß in der Erlernung einer Kunst mit dem Schüler, mit dem schwachen Gehirne des Unwissenden umgegangen werden; es sollen ihm nicht gleich die härtesten Speisen, die stärkesten Getränke, nämlich die schweresten Sachen und höchsten Begriffe vorgeleget werden, sonst würde sein Verstand entweder irrig und dumm, oder hochmüthig werden, weil die Schüler leicht glauben, sie wissen alles, wenn es ihnen der Meister gesaget hat. Ein Schüler soll erstlich mit der reinesten Milch der Kunst genähret werden, nämlich mit den vollkommensten Werken der großen Meister, deswegen will ich auch hieher erst setzen, wie man von der großen Meister Werken denken, und selbige betrachten soll. Erstlich soll der Schüler nur die besten Sachen vor sich nehmen, und nie nichts garstiges leiden, noch besehen, vielweniger nachmachen, die schönen Sachen soll er aber nur richtig, ohne viel die Ursachen warum sie schön sind, zu suchen, im Anfange nachmachen, dadurch wird er die Richtigkeit des Auges, das nöthigste Werkzeug der ganzen Kunst, erwerben. Ist er so weit ge-

gekommen daß er dieses besitzet, alsdann soll er anfangen über die Werke der grösten Meister mit Urtheil zu denken, und ihre Ursachen erforschen; dieses geschiehet also: Der Maler besehe zum Exempel alle Werke Raphaels, Titians und Corregio, und betrachte was er schönes in jedem Stüke findet; findet er in allen Werken jedes Meisters einige Sachen allezeit gut beobachtet und schön gemachet, so ist dieses ein Zeichen, daß besagte Theile die Hauptabsicht und Wahl des Meisters gewesen: Wenn er aber Theile in einigen Stüken findet, in andern nicht, so ist das ein Zeichen, daß in diesen Theilen nicht die Stärke des Meisters bestehet, und sie also nicht seine Absicht, noch Geschmak gewesen, und darum also auch nicht die Ursachen der Schönheit seiner Werken und Geschmakes sind. In der Malerey sind aber zwey Theile, worinne Schönheit zu bezeichnen ist, nämlich Form und Farben: zur Form gehöret auch Licht und Schatten; durch die Form werden alle Bedeutungen der Regursachen bezeichnet, durch Farben die Eigenschaften. Regursachen heiße ich alle menschliche Leidenschaften, Eigenschaften aber alles, was man weich, hart, feucht, troken, und desgleichen nennet. Also sage ich zum Exempel: Raphael hat die Bedeutungen aufs höchste besessen und diese sind Ursache seiner

Schön-

Schönheit: Diese findet man in allen seinen Werken in den schönsten und in den schlechtesten, er hat in den schönen, Licht und Schatten oft gut, einigemal auch wohl gefärbet, diese Schönheiten aber sind nicht durch Überlegung in seine Werke gekommen, sondern nur durch die Nachahmung der Natur, also ist in seinen Werken der Theil der Bedeutung zu betrachten und zu erlernen. Die Vollkommenheit der Bedeutung bestehet darinne, daß, zum Exempel, ein zorniger, ein fröhlicher, ein trauriger Mensch, und so durch alle Leidenschaften, nichts anders als eben das bedeuten könne, und mit solcher Stärke und Maaße als es in jeder Geschichte nöthig ist, damit man in einem Werke durch die Gestalten die Geschichte erkenne, nicht aber durch die Geschichte nur die Bedeutungen finde. So betrachte man die Werke des Corregio, man wird in ihnen mehr Annehmlichkeit als in aller andrer Meister Werken finden; es muß also der Maler wissen, welches Theil der Malerey die höchsten Annehmlichkeiten verursache. Die Malerey wird durch die Augen angenehm, die Augen aber finden in der Ruhe ihr Vergnügen; diese Ruhe der Augen zu verursachen, und zu schmeicheln ist kein Theil der Malerey tauglicher als Licht und Schatten, und Harmonie, und diese waren der Theil des Corregio. Man be-

trachte alle seine Werke um in allen diese Theile beobachtet zu finden. Indem er die Ruhe der Augen suchte, fand er auch die Großheit der Formen, weil alles kleine die Augen mehr als das große bemühet, und dieses war die Ursache seiner ganzen Schönheit. So suchte Titian die Wahrheit, nicht aber auf demselben Wege wie Raphael: Raphael bildete den ganzen Menschen, hauptsächlich aber die Seele, und die Ursache des Menschen und der menschlichen Wirkungen; Titian aber suchete die Wahrheit in der Materie des Menschen, und aller andrer Sachen, darum beflis er sich, aller Dinge Eigenschaft und Seyn, zu bedeuten, durch derselben Farben, dazu kam er auch: In seinen Werken hat jede Sache die Farbe, die sie haben soll. Sein Fleisch scheinet Blut, Fett, Feuchtigkeit, auch Sennen und Adern zu haben, und bringet uns dadurch den großen Schein der Wahrheit zuwege. Dies ist also der Theil den man in ihm zu suchen hat, und allezeit in seinen Werken, in schönen und geringern auch finden wird. Dieses waren die Ursachen der Wirkungen und Schönheiten dieser drey großen Leute, und auf diese Weise soll man auch in allen großen Meistern die Ursache ihrer Schönheit untersuchen; ich aber habe den Weg dieser Untersuchung gezeiget, wenn ich sagete: daß man betrachten solle, was ein

Meister allezeit beobachtet, was sich in allen seinen Werken findet: Dadurch kömmt man zur Erkenntniß ihrer Ursachen, diese Ursachen aber kommen von ihrem natürlichen Gefühle, ich will aber auch etwas sagen, auf welche Weise sie sich diese Gefühle zu einem eigenen Geschmake gemachet: Dieses waren kluge Leute, und hatten, wie ich oben gesaget, eine Art Philosophischen Verstand; sie erkannten daß ein Mensch nicht in allen Stüken vollkommen seyn könnte, und weil sie das einsahen, so wehleten sie jeder den Theil worinn sie glaubeten, daß die höchste Vollkommenheit der Kunst bestünde, und wodurch sie, erstlich sich selbst, und folgends andre, rühren und ihnen gefallen könnten. Also hatten alle drey eine gleiche Absicht, nämlich zu gefallen und zu rühren, niemand kann aber durch Materialische Werke rühren, er bringe denn in selbige die Ursache die ihn bewegete, und muß er also von gleicher Sache in der Natur gerühret worden seyn. Das ist der Fall dieser Meister, sie zeigeten was sie gefühlet hatten: Warum sie aber, jeder auf unterschiedene Theile gefallen, und jeder einen andern Theil gewehlet hat, kömmt von ihrem natürlichen Temperamente. In Raphael muß ein gemäßigtes Gefühl nebst gährendem Geiste gewesen seyn, welche in ihm immer bedeutende Gedanken erzeuget,

zeuget, und dadurch ihm auch alles bedeutende mehr gefallen, gemachet. In Corregio ein sehr sanfter und weichlicher Geist, so ihm vor allem zuscharfen und zubedeutenden einen Abscheu erreget, und dadurch ihn alles angenehme und sanfte erwehlen gemachet. Titian aber muß weniger Geist als diese zween gehabt, und wie jedes sein gleiches fühlet, er dadurch auch mehr die Materie als das Geistige der Natur gefühlet haben. Also bleibt allemal Raphael der gröste.

Ich habe im Anfange gesaget, der Geschmak komme daher, daß, wenn man diese oder jene Theile erwehlet, man diejenigen, so nicht die erforderlichen Eigenschaften besitzen, verwerfe oder auslasse; denn der Geschmak der Künste ist in diesem Stüke dem Geschmake des Gaumens ähnlich, wie man sauer, süß, und bitter nur dasjenige heißet welches keinen andern Geschmak als diesen allein hat, oder wenigstens in der vorzüglichsten Stärke hat; so heißet auch in der Kunst, eine Sache von angenehmem, von wahrem, von bedeutendem und jedem andern Geschmake, wenn diese Theile sich nicht miteinander verwirren, sondern einer derselben hauptsächlich darinnen herrschet, und die ihm unnütze, aus dem Werke verworfen sind. So

hat Raphael in der Ersindung seiner Werke gleich bey der Bedeutung angefangen, auf diese Weise, daß er kein Glied gereget wenn es nicht vonnöthen gewesen, und etwas bedeuten sollen, ja auch in jeder Figur und in jedem Gliede, keinen Strich gemachet ohne einigen Grund der zur Hauptbedeutung dienete; von der Erschaffung der Menschen an, bis auf die geringste Regung dienet alles in seinen Werken zu einer Hauptursache: Also da er alles unbedeutende verworfen, so ist er voller bedeutender Schmakhaftigkeit. Die Ursache aber warum Raphaels Werke nicht einem jeden, sobald wie andre Werke gefallen, ist, daß seine Schönheiten, Schönheiten der Vernunft und nicht der Augen sind, also nicht gleich durch das Gesicht gefühlet werden, bis sie den Verstand gerühret haben, alsdann werden sie erst gefühlet. Da nun viele Menschen den Verstand von sehr schwachem Gefühle haben, so fühlen sie oft die Schönheiten dieses Malers gar nicht. Da nun Raphael sich die Bedeutung zum Hauptvorwurfe genommen, so hat er auch in jedes Bild, nachdem es die Geschichte verlangete, eine andre und unterschiedne Bedeutung gebracht, und da er diese Bedeutung in allen Theilen der Malerey gehabt, wie ich hiernächst sagen werde, so hat er die Bedeutung zu einem sich eigenen Geschmake gemachet.

machet. Eben auf gleiche Weise, nämlich durch Auslassung alles dessen was nicht zum Hauptzweke nöthig war, erwarb Corregio den Geschmak der Holdigkeit, und Titian, den der Wahrheit. Um meinen Lesern keine Dunkelheit in diesen wenigen Blättern zu lassen, will ich den Geschmak dieser drey Künstler noch ausführlicher beschreiben, und sie durch alle Theile der Malerey erläutern, und erklären, wie ich die Ursache in ihren Werken, und in jedem Theil derselben, befunden. Also will ich bey der **Zeichnung** anfangen, folgends zum **Licht und Schatten** schreiten, endlich zur **Colorite**, weiter zu der **Composition**, **Falten**, **Harmonie**, um zuletzt das, was ich schon von ihrem Geschmake gesaget, zu bestätigen.

Betrachtung der Zeichnung des Raphael, Corregio, Titian, und ihrer Absichten bey der Wahl derselben.

Raphael war nicht allezeit sich selbst gleich, er fing auch in der Kunst mit lallen an, ehe er seinen eigenen Willen recht aussprechen konrte. Er hatte aber das Glük in der Zeit der Unschuld und wahren Kindheit der Kunst, gebohren zu werden. Also lernete er im Anfange nichts, als die pure Wahrheit nachahmen. Diese brachte ihn zu einer großen Richtigkeit des Auges, die ihm hernach zum

Grundsteine des herrlichen Baues seiner Kunst dienete. Bis dahin wuste er nicht, daß eine Wahl wäre, da er aber die Werke des Leonardo da Vinci, und Michael Angelo zu Florenz gesehen, wachte sein großer Geist auf, und sein gährender Verstand ward durch diese erweket weiter zu denken als die bloße Nachahmung. Diese Werke hatten zwar eine Art Wahl und Größe, da sie aber nicht schön genug an sich waren, konnten sie dem lieben Raphael den gewissen Weg nicht zeigen, durch welchen er die Wahl finden könnte, weil eine Sache, um andern sich mitzutheilen, nicht nur gut, sondern überflüßig schön seyn muß. Er blieb also noch einige Zeit in einer Art Dunkelheit, und gieng nur mit wankenden Schritten fort. Da er aber endlich in Rom die Werke der Antiken gesehen, da fand sein Geist zum erstenmale etwas das mit ihm übereinstimmete, und seinen Verstand erhitzen konnte. Er hatte die Richtigkeit des Auges als einen festen Grund geleget, es ward ihm also nicht schwer den Antiken nachzuahmen, wie er vorhin der Natur nachgeahmet hatte; doch er verließ diese schöne Gewohnheit, der Natur zu folgen, nie, sondern erlernete durch die Antiken nur aus der Natur wehlen, er fand daß sie nicht allgemein allen Kleinigkeiten nachgehangen, sondern, daß sie nur das Schöne der

Natur,

Natur, mit dem Nothwendigen, gewehlet, und das Uberflüßige verworfen; also erkannte er, daß eine der Hauptursachen der Schönheit der Antiken in ihren **Maaßregeln** bestanden, daher verbesserte er erstlich die Kunst in diesem Stüke. Er erkannte daß in dem menschlichen Baue die Knochen und ihre Gelenke die Ursache ihrer Bequemlichkeit wären, und daß die Alten auch auf diese den grösten Fleis gewandt. Also erforschte er die Ursachen der Schönheit der Alten, und begnügte sich nicht, wie nach ihm andre große Meister gethan, an der äusserlichen Nachahmung. Ich zweifle auch nicht, daß, wenn Raphael die Gelegenheit gehabt hätte lauter Idealische Bilder vorzustellen., er den Antiken Werken nicht noch näher gekommen wäre; da aber die Gebräuche seiner Zeit von den Gebräuchen der alten Griechen sehr unterschieden, und schon damahls die hohen Gedanken in niedrigere verwandelt waren, so konnte er, nach seinem hohen Geiste nichts, in den Gebräuchen seiner Zeit finden, so ihn vergnügete, als die **Bedeutung**. Diese fand er theils in den Antiken, am meisten aber in der Kenntniß der Natur; von jenen begnügte er sich die Hauptformen zu gebrauchen, viel öfter aber wehlete er in dem Leben das so jenen am nähesten kam, und ahmete dieses nach. Alsdann füh-

führete ihn sein hoher Geist weiter bis zur Untersuchung der Bedeutung jeder Forme. Er erkannte dadurch, daß gewisse Gesichtsstriche auch gewisse Bedeutungen hatten, und insgemein ein gewisses Temperament mit sich führen, so auch, daß zu einem solchen Gesichte, eine gewisse Art Glieder, Hände und Füße gehören, diese fügete er mit gröster Bescheidenheit zusammen, und machte dadurch auch die Gestalten der Regung und Figur gemäß; wenn er aber zur Ubung der Zeichnung schritt, dachte er allemal von neuen auf die Hauptsachen, erstlich an die Maße, folglich an die Hauptformen, hernach an die Knochen und Gelenke, dann an die Hauptmuskeln und Sennen, endlich an die geringsten Muskeln bis auf die Adern und Runzeln wenn es nöthig war; allemal aber ist in seinen Werken zu sehen, daß die Haupttheile immer vorleuchten: Wenn in Raphaels Zeichnung etwas abgehet, so sind es die geringsten Theile. Es geben auch seine geringsten Werke Zeugnisse seines Verstandes, denn wenn er auch nur mit wenig Strichen etwas bezeichnet, so sind es gleich die Hauptsachen, und was mangelt ist allezeit wenig, gegen dem was da ist — das nöthige mangelt nie, das überflüßige immer. In der Art seiner Striche ist er auch bedeutend, sein Fleisch ist rund, seine Sennen gerade, seine

Knochen ekigt, so jedes mehr und weniger nach seinen rechten Eigenschaften, und alles ist wahr in ihm. Dieses ist für den so sich bemühen will zu denken, genug von Raphaels Zeichnung gesaget — ich gehe weiter, um von der Zeichnung des Corregio etwas zu melden.

Corregio ward eilf Jahre nach Raphael gebohren, die Kunst war zu der Zeit noch in eben der Einfalt; er fing gleichsam an nur die Nachahmung der Natur zu suchen, da ihn aber mehr das annehmliche als das vollkommene rührete, so fand er den Weg der Annehmlichkeit erstlich, durch die Einförmigkeit, und benahm seinen Zeichnungen alle Schärfen und Eken, da er aber weiter kam, und durch Licht und Schatten überwiesen ward, daß die Großheit der Theile zur Annehmlichkeit hilft, so fing er an, die Kleinigkeiten auszulassen, und die Formen zu vergrößern, alle Angeln zu vermeiden, und brachte dadurch eine Art von großem Geschmake auch in der Zeichnung zuwege, so aber nicht allezeit mit der Wahrheit übereinstimmt. Seine Umrisse machte er schlängelnd, überhaupt ward seine Zeichnung zwar unrichtig aber groß und angenehm; deswegen soll der Maler diese Weise nicht verwerfen, sondern auch in dieser Blume Honig saugen, nämlich dieser Schönheiten sich

da gebrauchen, wo die Natur mit ihnen übereinstimmet, und wo es die Eigenschaft der Sachen erlaubet. Wenn Corregio manchmal einen Theil nach einer schönen Sache gezeichnet so ist er durch die Nachahmung auch schön geworden. Dieses sey von ihm auch genug.

Titian war um eben die Zeit. Er hat aber an der Zeichnung weiter keinen Theil als die Nachahmung der Natur, hat er sie schön gefunden, so hat er sie auch schön nachgemachet, denn die Richtigkeit des Auges hatten alle Maler dieser Zeit; hätten alle so gut wie Raphael gewehlet, so würden sie alle so gut als er gezeichnet haben. Ich kann also auch diesen lassen, und zur Betrachtung des **Lichts** und **Schattens** dieser Meister schreiten.

Betrachtung ꝛc. des Lichts und Schattens des R. C. T.

Raphael hatte zuerst gar keinen Begriff von Licht und Schatten; er suchte nur dem Leben nachzuahmen, wie aber die Nachahmung ohne Wahl nichts schönes hervorbringen kann, so waren auch seine Werke in diesem Stüke ohne alle Schönheit. Da er nach Florenz gekommen, und die Werke der dasigen Meister gesehen, erst da fand er daß eine Großheit in Licht und Schatten wäre; durch die Bekandtschaft des Fra Bartholo-

tholomäo de Sant Marco und die Werke des Masacci erkannte er, daß auf einem erhabenen Gliede, keine starke Falten noch andre Dunkelheiten die es zertheilen, stehen sollen; so, fing er an nicht mehr ohne Unterschied nach dem Leben zu machen, sondern er suchete den Theil, den man Maßen heißet, und hielt seine Lichter an den erhabensten Orten zusammen, so in bekleideten wie in nakenden Bildern, dadurch kam in seine ganze Werke eine solche Deutlichkeit, daß man auch ganz von ferne gleich eine Figur verstehen kann, und dies ist ein sehr nützlicher und nothwendiger Theil der Malerey. Da er aber nach Rom kam, und die Werke der Antiken sah, so bestätigte er sich noch mehr in diesem Geschmake, durch die Nachahmung derselben bekam er eine große Einsicht in die Rundigkeit jedes Theiles, und bis dahin ist er auch nur gekommen. Er hat zwar manchmal Maßen gemachet, da er aber allezeit auf Bedeutung und Wahrheit seine Hauptbemühung setzete, so begnügte er sich mit dem Theile des Lichtes und Schattens, so durch die Nachahmung und nicht durch die Idee kömmt. Er hatte den Gebrauch, meistentheils auf seine vordersten Figuren das stärkeste Licht und Schatten zu setzen, als wenn alle Gewänder und alle Sachen von einer Farbe wären. Er trieb das Licht jeder Farbe seiner

vordern Figuren bis auf das weiße, und alle Schatten bis auf das schwarze. Diese Gewohnheit kam daher, daß er allezeit nach kleinen Modellen seine ganze Geschichte zeichnete, auch wenig gemahlete Scizzi machete, daher gewöhnete er sich seine Bilder so in Licht und Schatten zu zeigen, als wären sie alle nach Statuen schattiret; nämlich, je näher sie dem Auge waren, desto stärker bildete er sie von Licht und Schatten, je entfernter, desto schwächer. Dieses haben die grösten Meister des Lichts und Schattens nicht gethan, und ist Raphael in diesem nicht allezeit zu folgen, sondern vielmehr dem Corregio. Dieser fing auch an blos nach dem Leben seine Werke zu richten, da er aber von so weichlichem Gefühle war, konnte er die Härten seiner Meister nicht leiden. Er fing erstlich an die innern Kleinigkeiten auszulassen, und alle Sachen weichlicher zu machen, aber durch die engen Formen der einfältigen Natur, ward er allemal gezwungen, die Lichter den Schatten so nahe zu setzen, daß sie durch diesen gähen Unterschied seinen Augen noch eine Art Unleidlichkeit verursacheten. Darum suchte sein weichliches Gefühl tiefer in dem Schauplatze der Natur, und er erkannte: Daß alles was groß ist, den Augen um der Ruhe und sanften Regung willen, so sie dadurch spüren, angenehm ist.

 Also

Also fing er an, seine Hauptformen zu vergrössern, er sah, daß das allzuviele Licht ihn zwang zuhäufige Sachen (wenn er anders die Natur nachahmen wollte) zu bezeichnen. Dadurch fand er den Weg, sich wenigern Lichtes als seine Meister gebrauchet, zu bedienen. Er stellete auch das Leben auf solche Weise, daß ein kleineres Theil beleuchtet ward, so daß fast nur die Hälfte Licht, und die andre Hälfte seiner Körper dunkel blieb. Weil die Finsterniß aber, dem Menschen insgemein zuwider ist, so fühlete er, daß die Wiederscheine zur Annehmlichkeit sehr tauglich wären; durch diese unterbrach er alle seine Schatten, und bekam durch wenig Licht und viel Reflexen, viel großes und wenig kleines, viel abstechendes und wenig grelles in seine Werke, also den angenehmsten Schein. Da er erkannte, daß alle Sachen, und alle Farben, durch mehr und weniger Eindruk des Lichts und Schattens schön oder garstig werden, so verstörete er nie ohne höchste Nothwendigkeit die Lichtigkeit der Körper, auch in ihren Schatten: Dadurch wirkete er eben die Deutlichkeit, wie Raphael, mit viel mehr Süßigkeit, und seine Werke scheinen, je weiter sie aus dem Gesichte kommen, desto stärker: Eh er aber zu der Vollkommenheit seines Geschmakes kam, blieb er noch einige Zeit auf den Randen seiner Lichter

etwas

etwas abgeschnitten, wie auch selbst die Natur thut, wenn das Licht sehr von der Seite genommen wird, und stark ist: Endlich aber brachte er es so weit, daß er allem die höchste Weichigkeit und Annehmlichkeit gab. Er that in seinen ganzen Vorstellungen nicht wie Raphael, sondern er setzte Licht und Dunkel an den Ort, wo es ihm am besten zu wirken schien: Kam das Licht von selbsten und natürlich auf die Stelle wo er es hinwünschete, so machte er es wie er es fand, wo nicht, so setzete er auf diesen Ort, ein Licht oder dunkele Materie, Fleisch, Gewand, oder andre Sache, so daß er den Schein den er wünschete zuwegebrachte; dadurch erfand er eine Idealische Schönheit des Lichtes und Schattens. Zu diesen Theilen des Lichts und Schattens brachte er auch noch eine Art Harmonie desselben zuwege, nämlich er theilte seine Lichter auf solche Weise ein, daß das höchste Licht wie auch der stärkste Schatten nur an einem Orte in seinem Bilde vorkamen; durch die große Süßigkeit seines Gefühles, fand er auch, daß die starken Gegensätze des Lichts und des Schattens allezeit eine Härte verursachen, darum setzete er nicht wie viele andre Meister, so in Licht und Schatten, die Schönheit gesuchet, das schwarze gegen das weiße, sondern er machte seine Abwechslung allezeit leise, er

setzte nie schwarz gegen weiß, sondern dunkelgrau gegen schwarz, und lichtegrau gegen weiß, so blieben seine Bilder allemal süße. Er hütete sich, gleich große Maßen von Licht und von Dunkel zusammenzusetzen, hatte er eine Stelle von starkem Lichte oder Schatten, so fügte er ihr nicht gleich eine andre bey, sondern machte einen großen Zwischenraum von Mittelteint, wodurch er das Auge gleichsam als von einer Anspannung wieder zur Ruhe führete. Durch diese stetige Abwechselungen wird das Auge des Anschauenden allezeit in einer unterschiedenen Regung gehalten, und verlieret nie die Lust so ein Werk zu betrachten, worinnen es immer neue Annehmlichkeiten findet, deswegen ist auch Corregio in diesem Theile als der gröste Meister zu schätzen. Der Theil des Lichtes und Schattens ist nöthiger als man insgemein glaubet, die Klugen und die Dummen kennen ihn, und wissen ob er in einem Werke ist, oder nicht, die Zeichnung aber, verstehen nur die Kenner; und ist Licht und Schatten irgendwo mit solchem Verstand angebracht wie in den Werken des Corregio, nämlich daß es einen Einfluß auf alle Theile der Kunst bekömmt, so ist es allein vermögend ein Werk höchstlöblich zu machen. Deswegen rathe ich einem jeden Maler den Corregio wohl zu beobachten und nachzuahmen.

Titian

Titian so ebenfalls die Nachahmung der Natur zum Grunde geleget, hatte in dem Theile des Lichtes und Schattens nicht viel Wahl, was man in ihm etlichemale schön findet, ist nicht durch die Untersuchung dieses Theiles gekommen, sondern, indem er die Natur in ihren Farben nachzuahmen suchete, sah er: Daß dieses nicht möglich sey, ohne auf den Grad ihres Lichtes Acht zu haben; also fand er daß eine Luft um natürlich zu scheinen, lichte seyn müste, weil die Farbe der Luft also ist, so, daß die Erde nicht so lichte wie die Luft, das Fleisch lichter als die Erde seyn sollte — solche Betrachtungen führeten ihn einigemale zu einer Art Schönheit in Licht und Schatten, welche aber, wie ich gesaget, durch die Eigenschaft der Farben gekommeu: Da er aber die Nachahmung der Natur in höchsten Grade gesuchet, ist er nicht, als ganz ohne Verständniß des Lichtes und Schattens anzusehen, sondern ich sage nur, daß dieses nicht die Ursache seiner Schönheiten war, daß die Verständniß der Farben sein Theil ist. Er ist oft in große Härtigkeit des Lichtes und Schattens, indem er den Gegensatz suchete, verfallen, auch öfters flach worden, wodurch man leicht ersehen kann, daß er nicht den grösten Fleiß auf diesen Theil gewandt, sondern davon nur so viel gehabt als zur Bedeutung der Eigenschaf-

 ten

ten der Dinge nöthig war. So will ich itzt von der Colorite dieser Meister reden.

Betrachtung 2c. der Colorite des R. C. T.

Weil ich die Ordnung so angefangen, Raphael die erste Stelle zu geben, so will ich auch in diesem Theile am ersten von ihm reden, ob er gleich darinne von den drey größten der letzte zu achten ist. Raphael fing erstlich an, nach damaligem Gebrauche die Malerey mit Wasserfarben zu erlernen; da in dieser Weise etwas schwerer als in andrer Art Malerey zu coloriren ist, so war er gleich seinen Meistern, von einem rauhen Geschmak in diesem Theile. Folgend kam er zum Fresko-malen, wo man sich des Lebens nicht leicht bedienen kann, und viel auswendig arbeiten muß, wodurch er sich vollends einen gewissen Gebrauch machete, der ihn von der Zärtlichkeit der Natur etwas abzog. Bey Fra Bartholomåo zu Florenz, gewöhnete er sich zu einem guten Haupttone, den er auch behielt; und da er zu eben der Zeit das Oelfarbmalen wohl erlernete, verbesserte er seine Farben, und brachte auch seine Freskomalerey in einen schönen Geschmak, doch blieb er allezeit gegen die andern zween großen Meister dik und schwerscheinend in seinen Farben. Ich halte mich also nicht länger bey ihm auf, genug wenn ich

sage,

sage, daß dieser nicht der Theil ist, der ihm nachgeahmet werden muß, sondern dem Titian.

Corregio hat gleich bey der Oelfarbenmalerey angefangen; da diese zur Weichigkeit am tauglichsten ist, so lernete er gleich, eine Art weiche Saftigkeit in seine Bilder bringen. Durch Licht und Schatten sah er, daß die Farben so nicht saftig und durchsichtig sind, keinen wirklichen Schatten bedeuten können, also suchte er durchsichtige Farben, und Arten von Laßirungen das dunkele wahrhaftig dunkel scheinen zu machen. Die Ursache, warum die dunkeln Farben, so nicht saftig sind keinen wirklichen Schatten bedeuten können, ist: Daß der Lichtstrahl auf ihrer Oberfläche bleibet, und sie also, zwar eine dunkele aber beleuchtete Sache scheinen; da hingegen die saftigen Farben die Lichtstrahlen durchgehen lassen, also ihre Oberfläche wirklich dunkel bleibet. Er sah aber auch daß es desto nöthiger war, die Lichter stark zu impastiren, weil ihr Corpus so beschaffen seyn soll, daß es durch das Tageslicht noch mehr Licht empfangen könne. Daraus daß alle Schatten der Finsterniß, dem Lichte die Lichter angehören, erkannte er: Daß alle Finsterniß zwar schwarz, das Licht aber weil es von der Sonne entspringet nicht weiß sondern **gelblicht** ist, die Wieder=

derscheine aber nach der Farbe des Cörpers woher sie kommen, sich richten müßen; dadurch kam in seine Werke der rechte Verstand der Hauptfarben in diesen drey Theilen, Licht, Schatten, und Wiederschein; besonders aber sind die Schattenfarben des Corregio vor allen zu preisen, seine Lichter machte er aus allzugroßer Liebe des Scheins des Lichtes und Schattens, allzulichte und rein, welches sie allezeit etwas dike und das Fleisch nicht durchscheinend genug aussehen machet. In diesem Theile gab Corregio dem Leben etwas zu, und machte es mehr wie Licht und Schatten es verlangete, als nach der wahren Eigenschaft der Materie.

Titian, so ebenfalls in dem Jahrhunderte der Nachahmung zu malen anhub, und es gleicher Weise mit der Oelfarbe gelernet, führete sein Gefühl gleich zu den Eigenschaften. Da er aber sowohl Figuren als Landschaften nach dem Leben malete, so empfieng er eine wirkliche Erkenntniß der Natur. Der Gebrauch Porträte zu malen übte ihn weiter, in diesen, so daß er genöthiget ward unterschiedliche Sachen und Kleinigkeiten, auch starke, grelle, sehr schönfärbige Gewänder und Nebensachen, zu malen; also muste er Fleiß anwenden diese zu vereinigen, und wohlanständig miteinander zu machen.

Da

Da er nun sah daß diese Sachen in der Natur gefällig, in Gemählden aber, leichtlich übel thun, so besliß er sich, die Natur recht nachzuahmen, er bemerkete daß in dieser sich zwar die schönfärbigen Sachen finden, aber auch leichtlich durch Wiederscheine, durch die Porosität ihrer Cörper, durch die Farbe des Lichtes, und so weiter, unterbrochen werden; also sah er auch, daß in jeder Sache viel Mittelteinte sich fänden, dadurch kam er zu einer Harmonie; endlich entdekete er, daß jedes Ding in der Natur eine unterschiedne Zusammenfügung hat, von durchsichtig, von dike, von rauh und glatt, daß alle Sachen verschieden von Farben sind in Dunkelheit und Teints; also suchte er in der Nachahmung dieser Unterschiedenheit die Vollkommenheit der Kunst, er fand sie auch durch die stete Nachahmung der Natur, zuletzt nahm er aus jedem Theile das meiste vor das ganze, nämlich: Ein Fleisch so viel Mittelteints hatte, machte er überhaupt im Mittelteinte, dasjenige so deren wenig hatte, machte er fast ohne Mittelteint. So das röthliche fast ohne andre Teints (dieses verstehet sich allezeit nebst der Nachahmung der Wahrheit) und gleicherweise in jeder übrigen Farbe; dadurch kam in seine Werke der Geschmak der Farben, und ist er in diesem Stüke der vortreflichste und eigentlich nach-

nachzuahmen; er fand durch die Bezeichnung der Hauptfarben auch die Hauptmaßen, wie Raphael durch die Zeichnung, und Corregio durch Licht und Schatten.

Betrachtung ꝛc. der Composition des R. C. T.

Da ich von der Composition, oder Zusammenfügung der Figuren reden will, kann ich mit Recht bey Raphael anfangen, und brauche bey dieser Gelegenheit keine Entschuldigung noch Rechtfertigung, denn dieses, ist sein Theil. Raphael, bey der Wahrheit erzogen, suchte die Wahrheit in sich selbst, und fand sie nebst der Bedeutung. Er fing mit der grösten Unschuld an, und war erstlich, kalt, aber wahr, bis ihm die Reife der Jahren auch stärkre Gemüthsregungen gab. Sein Geist, der, (wie ich oben gesaget) einen Philosophischen Verstand hatte, ward nicht von jeder auch unwürdiger Sache gerühret, sondern nur von dem was eine Bedeutung hatte, er fühlete mehr das Tugendsame als das Schlechte der menschlichen Natur, außer (wie man saget) in einem einzigen Laster. Er war so zur Wahrheit erschaffen, daß er sich selbst nicht über sie erheben konnte, er suchete das beste aus dem Menschen aus, er konnte aber nicht, die Menschlichkeit gar, wie die alten Griechen, verlassen; der

Geist

Geist der Griechen schwebete gleichsam als in der Hälfte zwischen der Welt und dem Himmel, Raphael aber ging nur mit Großmuth auf dem Erdboden. Die ersten Begriffe der gebildeten Bedeutung bekam er, da er des Masacci Werke sah, und die Cartonen des Leonardo da Vinci, nach diesen betrachtete er die Natur in ihrem ganzen Wesen, hauptsächlich aber die Leidenschaften der Seelen, und wie diese den Cörper rühren. Wenn Raphael ein Bild ersann, so dachte er erst an die Bedeutung desselben, nämlich: Was er vorstellen sollte, folgends, wie vielerley Regungen in den gebildeten Menschen seyn könnten, welche die stärkesten und die schwächesten wären, in was vor Menschen diese oder jene angebracht und was vorley Menschen, und wie viel da eingeführet werden können, wo jeder, nämlich wie nahe und ferne er von der Hauptbedeutung stehen müsse, dieses oder jenes Gefühl zu haben; so dachte er ob sein Werk groß oder klein seyn würde. Wenn ein Werk sehr groß war: Wie viel die Hauptgeschichte oder die Bedeutung der Hauptgruppen die andern angehen könnte, ob die Geschichte augenbliklich oder langwierig war, ob sie in ihrer Beschreibung sehr bedeutend, ob vorher etwas geschehen so die itzige Handlung angehet, und ob aus dieser bald eine andre Geschichte floß,

ob es eine sanfte, ordentliche Geschichte, oder eine stürmische unordentliche, eine frölich unordentliche, traurig stille, oder traurig verwirrte war: Wenn Raphael dieses erst bedacht hatte, so wehlete er das nothwendigste, darnach richtete er seine Hauptabsicht, und diese machte er deutlich, alsdann setzete er Stafelweise alle Gedanken nach ihrer Würde, immer die nothwendigern vor den unnöthigern, blieb also sein Werk mangelhaft, so blieb nur das geringere weg, und das schönste war da, da bey andern Künstlern oft das nöthigste fehlet, und die Artigkeiten im unnützen gesuchet sind; wenn er aber anfing auf die Figuren insbesondere zu denken, so dachte er nicht wie die andern erstlich an die schöne Stellung, und betrachtete hernach, ob die Figur zu der Geschichte taugen könnte, sondern er dachte gleich, wie sich die Seele des Menschen befinden würde, wenn er wirklich das fühlete was die Geschichte erzehlet, alsdann fing Raphael an, zu denken, wie der Mensch sich könnte vor dieser Regung befunden haben, und wie sich diese, worinnen er ihn vorgestellet, zeige, was vor Glieder er zur Ausführung seines Willens brauche — diesen gab er alsdann die meiste Bewegung, die andern aber, welche dazu unnütze waren, ließ er stille, daher kömmt es, daß man in Raphael oft ganz gerade und fast

einfäl=

einfältige Stellungen siehet, die doch eben so schön an ihrem Orte, als die sehr rührenden in einem andern Stüke sind, weil die einfältige Gestalt vielleicht eine Bedeutung hat, so den innern Menschen, nämlich die Seele angehet, und die andre, stark geregte, eine geäusserte Regung vorstellen soll: Auf diese Weise dachte Raphael in jedem Werke, in jeder Gruppe, Figur, Gliede, und Gliedesgliede, bis auf die Haare und Gewänder, wie ich anderwärts sagen werde. Er zeigete in den Geschichten die innern Regungen, redet bey ihm jemand, so sieht man ob er mit Stille der Seele oder wallend und mit Zorn rede auch an dem Gesichte; der Denkende zeiget wie stark er denke; in allen Leidenschaften, so starke Bedeutungen haben, siehet man, ob es der Anfang, Mittel oder Ende der Regung sey: Es wäre allein ein Buch von der Bedeutung Raphaels zu schreiben, ich weiß aber daß das wenige so ich sage, genug ist für die, so selbst nachdenken wollen, für die aber so sich keine Mühe thun viel zu viel schon gesaget ist, und sie, das was ich schreibe nicht begreifen werden; ich schreibe aber nicht vor die Nachläßigen, es sollen sich auch die Trägen nicht beklagen: Daß sie Raphael nicht kennen könnten, sie müßten denn in Rom seyn; ich versichere sie (die werden zwar meine Schriften nicht lesen)

daß sie diese Sachen in den Kupfern von Marc Antonio, Agostin Venetiano, und andern, obschon geschwächet, wenn sie zu denken wissen, finden werden; und wenn sie es da nicht finden, so werden sie es auch weder in Raphaels Gemählden noch in der Natur selbst sehen, denn sie sind in diesem Stüke zur Unwissenheit verurtheilet. Ich sage also, Raphael ist zum Geschmake der Bedeutung durch diese Betrachtungen gekommen: Er hat alles unbedeutende und unnütze weggelassen, und wenn er es angebracht, so gemacht, daß es zum guten Geschmake ebenfalls so nöthig geworden, wie das Wasser und Brodt bey einem großen Gastmale.

Corregio aber, dessen Sinn die Gratien erschaffen, konnte nichts zu bedeutendes erdulden, das starke traurige und bedeutende ist in ihm wie das weinen der Kinder, so gleich wieder zum lachen wird, sein grausames wie der Zorn eines verliebten Mädchens; sein Geist wallete immer in angenehmen Fühlungen, und schlief nie vor das Vergnügen, in allen Sachen die er vorstellen sollte, ward er nur von dem angenehmen gerühret, das bedeutende war ihm gleichsam ein Schreken. Er war der erste der Bilder um einer andern Ursache als der bloßen Wahrheit willen, erdachte, auch war vor ihm

keiner

keiner der den guten Schein eines Bildes, zur Absicht genommen. Ihm waren die engen Ufer der schmalen Umrisse seiner Vorfahren viel zu ängstlich, seinen himmlischen Geist darinne einzuschliessen: Da er die Vergrösserung der Theile des Lichtes und Schattens fand, so durchbrach er, wie ein geschwollener Fluß, auf diesem Wege die Ufer, und zog seine Zuschauer mit sich in das weite Meer der Gefälligkeit — Ja, er hat viele mit sich gezogen, und durch den angenehmen Gesang seiner Gratien der schmeichelnden Syrenen, an die Ufer des Irrthums geführet. Denn wer seine Gestalten ohne sein Gefühl nachahmet, der wird weder sein noch andrer gutes finden. Corregio fing an mit der Nachahmung der Natur und seiner Meister; er blieb aber nicht lange dabey, es war ihm ein natürliches Gefühl alle enge Eken zu vermeiden, in seiner ersten Idee scheinet es nur, als hätte er etwas angenehmes erdacht den Augen vorzulegen, seine Erfindungen sind nur durch das Gefühl aber nicht durch Uberlegung gemachet, er suchete mehr, seine Figuren auf solche Weise vorzustellen, daß grosse Maßen von Licht und Schatten herauskämen, als daß eine Bedeutung darinne wäre — ausgenommen eine sehr liebliche, und solche hat er durch sein Gefühl oft errathen. Also schließe der Maler hieraus, daß

Corregio den Geschmak der Annehmlichkeit besessen, weil er alles unannehmliche geflohen; wo nun die Annehmlichkeit gut anzubringen ist, da ist Corregio nachzuahmen, wo aber die Bedeutung seyn soll, da ist er verderblich. Ich ermahne aber einen jeden, daß er ja nicht denke dem Corregio nachzuahmen, wenn er nicht eben so wie er fühlet. Kann der Maler, wenn er erfindet, erst sich selbst in die Natur des andern den er nachahmen will, gleichsam verwandeln, so wird er auch seine Werke eben so denken und machen können, sonst aber ist es besser, er mache was er fühlet.

Titian hatte überhaupt wenig Gefühl, und ersann mehr nach den allgemeinen Gewohnheits-Reguln, als durch das Gefühl, deswegen ist er in diesem Theile nicht nachzuahmen: Er hat einigemale die eine und andre Figur schön erfunden, man kann aber glauben, daß es mehr von ungefähr als durch wissen geschehen, indem gleich dabey etwas ganz schlechtes ist.

Betrachtung ꝛc. der Drapperie des N. C. T.

Soll ich nun von den Gewändern etwas sagen, so werde ich wieder ein Lobsprecher Raphaels scheinen; in Falten folgete Raphael erstlich seinem Meister, er besserte sich durch

durch die Werke des Masacci, noch mehr aber durch Fra Bartholomäo de Sant Marco; endlich verließ er ganz seiner Meister Schulen da er die Antiken sah, alsdann gebrauchte er sich der Regeln der Basreliefen und legete die natürlichen Gewänder auf diese Weise, und fand dadurch den besten Geschmak in Falten: Er sah daß die Antiken die Gewänder nicht als eine Hauptsache sondern als eine Nebensache angesehen, das nakende damit bekleidet aber nicht verstekt, ihre Figuren nicht mit Lappen, sondern mit wirklichen nutzenden Gewändern bedeket hatten, so daß ein Gewand nicht so klein wie ein Handtuch, oder so groß als eine Bettdeke, sondern nach jedes Bildes Stand und Geschäfte gemachet war. Er sah, daß die Alten die großen Falten auf große Theile des Cörpers von Menschen, legeten, und nicht mit Kleinigkeiten die großen Theile durchschnitten, und wenn sie es um der Natur des Gewandes willen thun sollen und müßen, dieselben Falten so wenig erhaben, so klein macheten, daß sie keine Haupttheile bedeuten können. Daher machete er die Gewänder auch groß, nämlich ohne überflüßige Falten, mit ihren Brüchen an den Orten der Gelenke, ohne jemals das Bild gar durchzuschneiden; die Form seiner Falten richtete er

nach dem nakenden welches darunter war, war das Theil oder die Muskel groß, so machete er auch eine große Maße; wo die Theile im Vorschub oder der Verkürzung kamen, machete er eben die Quantität Falten so auf dem geraden gewesen wären, aber alle verkürzet. In seinen besten Zeiten beobachtete er, daß ein Glied in einem freyen Gewande nur auf einer Seite bezeichnet seyn darf, doch hat er manchmal auf beyden nur mit freyen Falten solches bezeichnet; wo die Gewänder frey, nämlich nichts darunter ist, hat er sich wohl in Acht genommen einer solchen Falte nicht eben die Größe oder Form eines Gliedes zu geben, sondern er bezeichnete sie durch weite Augen, tiefe Brüche, oder durch eine dem Gliede ganz unangehörige Form: In seinen Gewändern hat er nicht alle Falten ausgesuchet, nur um schöne anzubringen, sondern nur die, so zur Bezeichnung der darunter sich befindenden nakenden nöthig waren, gewehlet. Auch hat er seine Formen so unterschiedlich als die Muskeln des Menschen sind, gemachet, doch keine niemals vierekigt, noch rund, denn die vierekigte Form ist in Falten, es sey denn, daß sie zertheilet, und zwey Triangel ausmache, unleidlich: So hat er auch die Falten des nähern Theiles

größer

größer gemachet als die ferneren, an einem verkürzeten Theile keine lange Falten, und an einem langen keine von kurzen Triangeln, die tiefen Löcher und Einschnitte aber nur auf das hole gemachet, auch nicht zween Falten einer Größe, nebeneinander, weder durch Licht und Schatten in der Erhebung, noch in dem Umrisse, auch nicht von gleicher Form, noch von gleicher Stärke, angebracht. Seine fliegenden Gewänder sind bewundernswürdig schön, man siehet in ihnen, daß sie eine allgemeine Ursache ihrer Regung haben, nämlich die Luft. Sie sind nicht wie seine andern Gewänder gezogen, oder durch Last gedrüket, sondern jede Falte ist nur durch ihre Beschaffenheit gegen die andere gestellet. Er hat die Rände seiner Gewänder hier und da sehen lassen, und gewiesen, daß seine Figuren nicht in Säke gekleidet sind. Alle Falten haben ihre Ursache, es sey durch ihr eigen Gewicht, oder durch die Ziehung so von den Gliedern kömmt, manchmal siehet man in ihnen wie sie vorher gewesen, er hat so gar auch in diesem Bedeutung gesuchet: Man siehet an den Falten ob ein Bein oder Arm vor dieser Regung, vor oder hinter gestanden, ob das Glied von Krümme zur Ausstrekung gegangen, oder gehet, oder ob es ausgestreket

 gewe=

gewesen und sich krümmet, auch in dem Hauptwurfe hat er beobachtet, daß die Gewänder allezeit die Glieder, wenn sie dieselben halb bedeket, halb nakend laßen, schief durchschneiden, auch überhaupt die Gewänder dreyekigte Formen ausmachen, alle Falten aber, wie das ganze, nämlich in Triangeln liegen. Die Ursache warum die Falten dreyekigt werden, ist: Daß ein Gewand allezeit zu einer Ausdehnung zielet, wenn es also auf einer Seite gezwungen wird sich zusammenzuziehen, so breitet es sich auf der andern aus. Dadurch werden Triangeln. Wenn ich nun gesaget, daß Raphael wie die Alten die Gewänder als Nebensachen angesehen, so saget dieses so viel: Da er erkannte daß der Mensch den sie bedeken, und die Regung seiner Glieder die einzige Ursache und der Grund der Lage und abwechselnden Falten der Gewänder sind, so hat er sie zu Diesen zurükgeführet, nach ihnen eingerichtet, und also nöthig geachtet, Mühe und Wahl in ihnen zu versteken und unscheinbar zu machen. Und dieses ist genug von ihm, für den der seine Werke betrachten, und mit denselben was ich sage, vergleichen wird.

Wie

LB Coburg

Wie Raphael alles zum Geschmake der Bedeutung gerichtet, so richtete Corregio auch in den Gewändern alles zur Annehmlichkeit. Er ging sehr geschwinde von dem Gebrauche seiner Vorfahren ab, und da er meistens nach kleinen Modellen, so er mit Lappen auch wol gar mit Papier bekleidet, malete, so suchete er mehr die Maßen und in diesen die Annehmlichkeit, als die Beybehaltung jeder Falte. Deswegen sind seine Gewänder zwar groß und leicht, aber von Falten schlecht. Wenn er einigemale nach der Natur gemalet, so ist er in der Wahl der Falten nicht glüklich gewesen, er hat meistentheils das nakende damit verstekt, und durchgeschnitten; die Farben aber der Gewänder hat er sehr schön gemachet, mehrtheils saftig, und oft dunkel, seinem Fleische mehr Helle und Schein zu geben.

Titian war, wie in allen Stüken, so von der Nachahmung entspringen, auch in diesem Theile in den Gewändern vortreflich. Er hat sie schön gemalet, und sehr wahrhaftig, ihre Farben rein und abstechend, unter anderm die weißen Wäschen sehr leuchtend gemachet, alles aber ohne Wahl der Falten, wie die Natur es ihm zeigete. Also ist er in diesem Stüke nicht nachzuahmen.

Betrachtung rc. der Harmonie des N. C. T.

Nun will ich diese drey Meister in der Harmonie betrachten. Wenn ich hier nicht um der Ordnung willen, bey Raphael anfinge, so würde ich seiner in diesem Theile fast schweigen können: Da er nie auf die Gefälligkeit, sondern nur auf die Bedeutung bedacht war, so hat er auch in diesem Theile sehr wenig gethan, und wenn er etwas davon in seine Werke gebracht, so ist es mehr in Untersuchung und Nachahmung der Natur, als durch die Wissenschaft dieses Theiles, darein gekommen.

Hingegen ist Corregio in diesem desto grösser: Indem er die Gefälligkeit suchete, fand er die Harmonie, denn sie ist die Mutter der Gefälligkeit, und wird vom sanften Gefühle erzeuget. Wie Corregio nichts allzuabstechendes leiden konnte, so ward er groß in der Harmonie, denn diese ist nichts anderes, als die Kunst, zwischen zwoen ganz unterschiedenen Sachen ein Mittel zu finden, es sey in Zeichnung, Licht und Schatten, oder Farben. Corregio, wie ich in der Betr. der Zeichnung sagete, floh alle Eken und machete seine Umrisse schlängelnd, eben dieses kam vom Gefühle der Harmonie. Ein Angel ist ein Zusammenlauf zwoer geraden Linien ohne Mittel; diese

konnte

konnte also Corregio nicht leiden, sondern er setzete eine Krümme dazwischen, und machete dadurch seinen Umriß Harmonisch. So setzte er in Licht und Schatten und in der Colorite, Mittel zwischen jede Theile. Uberdieses beobachtete er unvergleichlich besser als alle Maler, daß die Augen nach einiger Anspannung wieder die Ruhe verlangen: Hatte er auf einen Ort eine schöne, und etwa sehr mächtige Farbe gesetzet, so brachte er einen grossen Flek Mittelteint dazwischen, und wenn er wieder zu einem rührenden Orte schreiten wollte, so kam er nicht gleich auf dieselbe Stärke, wovon er ausgegangen, zurüke, sondern mit einem justen Mittel des starken Ortes und der Ruhe, führete er die Augen des Ansehenden wieder sanfte zu der Anspannung, so daß diese das Auge gleichsam erwekete, als wenn man einen Schlafenden durch den Klang eines Harmonischen Instrumentes aufweket, so daß das erwachen ihm mehr eine Entzükung als Störung seiner Ruhe scheinet. Wenn ich sage, daß Corregio von dem Starken aus in das Sanfte gegangen, und von diesem auf das Mittlere, so ist es, um zugleich zu lehren, daß man wol gählings ohne Verdruß mag von der Mühe zur Ruhe, nicht aber von der Ruhe gählings zu der Bemühung ohne Verdruß und Widerwillen,

willen, geführet werden. Warum ich also von der Stärke aus rechne, und nicht eben sowol (wie jemand sagen könnte) von dem Mittel so ich zuletzt setze, anfange, ist deswegen: Weil die Betrachtung eines Malers allezeit entweder von dem Vordertheile des Bildes immer hinter gerechnet werden soll, oder von dem Hauptvorbilde immer nach der Erweiterung. Da nun das starke, schöne, mächtige, allezeit entweder auf dem Vorgrunde oder am Hauptorte der Geschichte stehen soll, so rechne ich vom starken aus, und wie alles um der Hauptursache willen gemachet scheinen muß, so hat der Maler auf die Hauptsache auch den grösten Schein zu legen, und diese Hauptsache folgends durch die Nebensachen zu zieren. Also soll er in die Hauptsache die Bedeutung, und in die Nebensachen die Ruhe bringen. Dieses beobachtete Corregio auf das vollkommenste in Farbe, und Licht und Schatten; in der Zeichnung aber mißbrauchete er die Annehmlichkeit und Harmonie. Da aber die Zeichnung der Theil nicht ist, worinne die Harmonie am nöthigsten, so ist er zu entschuldigen — denn wir haben ihm alles Gefällige in der Malerey zu danken, und vor ihm war keine Harmonie in der Kunst. Er hat also in diesem Stüke die Ehre der Erfinder zu seyn,

und

und auch der, so es in der Ausführung am höchsten gebracht, noch niemals übertroffen worden, und in dieser Reihe so allein stehet, daß man ihm niemand vergleichen kann, und ich von ihm alleine reden würde, wenn ich nicht versprochen hätte, die drey großen Lichter durch diese Hauptheile der Kunst zu betrachten, und zu untersuchen. Also muß ich auch von Titian reden.

Dieser hatte zwar eine Art Harmonie, so aber durch die Nachahmung der Natur in seine Werke kam. Es ist jedoch bey ihm nicht, wie bey Corregio, die Stafelweise Betrachtung dieses Theiles, meistens hat er sich durch die Einförmigkeit geholfen, und dadurch Harmonisch geschienen.

Man mißbrauche aber mein Urtheil nicht; alles was andre und ich gesaget haben, sagen, und sagen werden, muß allezeit mit Vernunft gelesen werden. Wenn ich von diesen drey großen Männern sage, daß sie dieses oder jenes nicht gehabt, so verstehet sich im Vergleich der andern Theilen so sie besessen, oder im Vergleich eines andern, so dieses vollkommener gehabt: Eben so ists zu verstehn, wenn ich von den Schönheiten der andern großen Leute nichts sage,

oder

oder scheine mit wenig Achtung von ihnen zu reden; es ist dieses nicht mein Wille, sondern ich bediene mich dieser Ausdrüke nur, um meinen Lesern einen Unterschied der großen Geister selbst, zu machen, denn nichts ist von menschlichen Wirkungen so vollkommen, daß es nicht vollkommener seyn könnte. Ich führe meine Leser zu dem Flusse woraus alle Maler getrunken haben, dieses Wasser ist das reineste; doch kann das, so bey seinem Abfalle in Gefäße gesammelt wird, auch den Durst löschen. Wenn ich sage daß alle Maler nach den obern nur Theile von ihnen gehabt, so verstehe ichs nicht, sie zu tadeln, sondern nur jene höher zu rühmen. Eben so, wenn ich Raphaels Colorite und Harmonie tadle, so ist es nicht gesaget, daß sie schlecht sey, anders als gegen Corregio und Titian, denn gegen Michael Angelo, Julio Romano, ja selbst Caracci, war er in diesem Theile sehr schön. Eben so verstehet sichs von Zeichnung und Falten des Corregio, denn gegen Tintoretto in Falten, Rubens und Jordans im zeichnen, ist er vortreflich. So ist das Licht und der Schatten des Titian nur gegen Corregio geringe, gegen aller anderer aber groß zu schätzen. Eben deswegen sind diese drey, die grösten Maler, weil sie in allen Stüken groß, in einigen Theilen aber, unvergleichlich und die grösten

gewe=

gewesen. Sie haben unterschiedenen Geschmak gehabt, weil sie unterschiedene Sachen gewehlet. Raphael hatte den Geschmak der Bedeutung, Corregio der Annehmlichkeit, und Titian der Wahrheit. Denn Raphael wehlete aus der ganzen Natur nur das bedeutende, Corregio nur das angenehme, und Titian begnügte sich mit der Wahrheit. Weil diese Maler aber, alle drey die Wahrheit im allgemeinen Begriffe, sucheten, so sind sie einander oft begegnet; denn alles ist in der Natur, sowohl das bedeutende, als das angenehme, und diese Meister haben diese Theile nur dadurch zu ihrem unterscheidenden Geschmake gemachet, weil sie, dieselben nicht, wie die Natur, untermengeten, sondern jeder den seinigen aus dem ganzen wehlete. Fanden sie aber einigemale, durch Nachahmung der Natur, einer einen Theil des andern, ohne daß er seiner Hauptabsicht entgegen war, so bildeten sie diese Theile, die ihnen nicht eigen waren, schön. Daher hat Raphael manchmal fast so angenehm wie Corregio, und so wahr als Titian gemalet; Corregio einigemale fast so schön, wie Raphael gezeichnet, und so wahr wie Titian gemalet; Titian auch fast wie Raphael gezeichnet, und so angenehm wie Corregio gemalet. Weil dieses aber in allen dreyen so selten und wenig geschah, und sich in ihren Werken spar-

sam findet, so habe ich ihren Geschmak nach ihren Haupttheilen genannt.

Vergleichung des Geschmakes der Alten, und ihrer Absichten bey der Wahl desselben, mit den Modernen. Beschluß.

Wie nun fast jeder Maler eine besondre Sache gewehlet, und in ihr seine Vollkommenheit gesuchet hat, so haben es auch die Antiken gethan. Dennoch ist unter allen denen, so nach der Wiedererfindung der Künste gelebet, eine allgemeine Ursache, und ein einziger Wille gewesen, nämlich die Nachahmung der Natur. Diese war ihr Hauptendzwek — sie suchten ihn nur durch verschiedene Wege. Also hatten die alten Griechen ungeachtet ihrer Verschiedenheit auch eine Hauptabsicht — aber sie war viel erhabener als die Absicht der neuern. Da ihre Begriffe sich selbst bis zur Vollkommenheit erhöheten, namen sie die Mittel zwischen der hohen Vollkommenheit, und der Menschlichkeit, nämlich die Schönheit zur Hauptabsicht, und nur die Bedeutung aus der Wahrheit. Deswegen findet sich auch die Schönheit in allen ihren Werken, und ist selbst von allen Bedeutungen keine so stark angezeiget, daß die Schönheit darunter erläge. Darum getraue ich mir, den Geschmak der Alten, den Geschmak der Schönheit und der Vollkommenheit nen-

nennen zu können; denn obschon ihre Werke, als von Menschen gemachet, unvollkommen sind, so haben sie doch den Geschmak der Vollkommenheit; wie der Wein, mit Wasser vermischet, allemal den Geschmak des Weines behält, so schmeken auch ihre Werke, obschon durch die Menschlichkeit veringert, nach der Vollkommenheit, und deswegen heiße ich sie von diesem Geschmake. Die Werke der Alten überhaupt sind in sich, sehr unterschieden an Güte und Bedeutung, nicht aber an Geschmake. Es sind drey Hauptclassen der alten Denkmale; nämlich in allen Statuen so uns übrig geblieben, sind drey unterschiedene Grade Schönheit. Die geringsten unter diesen haben allemal den Geschmak der Schönheit, nur aber in den unentbehrlichen Theilen; die vom andern Grade, haben die Schönheit in den nützlichen Theilen; und die vom höchsten Grade haben sie von dem unentbehrlichen an, bis auf das überflüßige, und sind deswegen vollkommen schön. Wie nun die Schönheit in sich selbst nichts anderes ist, als die Vollkommenheit jedes Begriffes, und man deswegen von unsichtlichen Dingen sowohl, als von sichtlichen das vollkommenste, schön heißet, so sind auch die Werke der Alten eben so zu betrachten, nämlich: Daß ihre Schönheit nicht allezeit in eben demselben Theile bestehet, son-

dern nur darinne, daß der Theil den die Idee erwehlet hat, auf das schönste vorgestellet werde. Die schönsten von dem höchsten Grade sind der **Laocoon**, und der Torso vom Belvedere; die höchsten vom andern Grade sind der Apollo, und der **Gladiator** vom Borghese; vom dritten Grade sind aber unzählbare, von schlechten rede ich gar nicht. Die großen Meister des Alterthums waren in ihren Begriffen viel höher als die neuern, und in der Ausführung viel größer, denn ihre Begriffe bildeten sie nach der Vollkommenheit, in der Ausführung aber, folgeten sie nicht wie die neuern, einem Theile, sondern dem Ganzen der Natur. Wie die Neuern in ein Werk **eine** Absicht brachten, so brachten die Alten in jedes Theil die unterschiednen Absichten, nach welchen das Theil von der Natur erschaffen war. Unter den Neuern liebte Corregio das angenehme, Raphael das bedeutende; nun ist, zum Exempel, die Senne einer Muskel bedeutender als ihr Fleisch, so zeigete Raphael die Senne mehr als das Fleisch, und Corregio das Fleisch mehr als die Senne an: Die alten Griechen aber eines und das andre, denn sie erkannten, daß die Senne und das Fleisch, jedes seine besondre Schönheit hätte. Also haben die Neuern allemal das eine Theil veringert, das

andere

andere stärker zu machen, die Griechen aber thaten dieses nicht, sondern sie veränderten nur diese Theile nach der Bedeutung. War die Gestalt menschlich, so macheten sie alles was zu der Eigenschaft eines Menschen gehöret; war sie aber göttlich, so liessen sie die Eigenschaften des Menschen aus, und wehleten nur die göttlichen. So richteten sie sich nach allen Bedeutungen. So lange sie einen Menschen bildeten, sucheten sie nichts auszulassen, sondern nur das zu den Bedeutungen nöthigste, mehr als das unnöthige sichtbar zu machen.

Also schließe ich, daß der Maler, so den guten, das ist, den besten Geschmak finden will, aus diesen vieren den Geschmak kennen lernen soll, nämlich: Aus den **Antiken** den **Geschmak** der **Schönheit**; aus **Raphael**, den **Geschmak** der **Bedeutung**, oder des **Ausdrukes**; aus **Corregio**, den **Geschmak** der **Gefälligkeit** oder **Harmonie**; aus **Titian**, den **Geschmak** der **Wahrheit** oder **Farben**. Dieses alles aber muß er in dem **Leben** suchen, denn alles was ich hier geschrieben, und mich deutlich zu machen bemühet habe, ist in der Absicht geschehen: Daß die jungen Künstler lernen sollen die Probiersteine kennen, wornach sie ihren eigenen

Ge=

Geschmak zu beurtheilen haben, denn die gröste Schwierigkeit im denken ist: Sich nicht zu irren. Da nun diese Muster schon von andern großen Leuten so oft nachgeahmet worden, und unter diesen allen, sie keiner übertreffen können, so ist es schon eine gegründete Wahrheit, daß obgesagte große Meister den rechten Weg der Vollkommenheit genommen. Darum habe ich mich ihrer als Exempeln bedienet, ich habe auch den Weg gezeiget, wie man sie verstehen, und wirklich nachahmen soll: Wer fleißig mit Kopf und Hande arbeiten, und was ich gesaget, wohl überlegen wird, der wird sich einst seiner Arbeit und Mühe freuen, und den guten Geschmak finden.

LB Coburg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Mengs, Anton Raphael, / Füssli, Johann Caspar, / Heidegger, Johannes,

Gedanken über die Schönheit und über den Geschmak in der Malerey Herrn Johann Winkelmann gewidmet von dem Verfasser

Zürich 1762

Coburg, Landesbibliothek -- B I 8
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915418-6